Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

168-169
1—2 • 1975

SUMAR

JAPONIA — PUNCTE DE MIRĂ

YUKIO MISHIMA: *Pavilionul de aur*, roman, fragmente, în românește cu o prezentare de Sorin Titel ● 6
Spațiu și arhitectură, note de Isamu Noguchi, Teiji Itoh și Louis Frédéric
SETSUKO ONO: Yo, Ha, Kyuu, *Adagio, accelerando, presto*, eseu, fragment, în românește de Rodica Tiniș ● 22
ION FRUNZETTI: *Carnet. Timbrul unei anume calități umane* ● 38

PEISAJ POETIC ENGLEZ

PETER PORTER: *Cai de mare, La teatru în ajunul Sfîntului Valentin, Restaurant în vie, Pentru a porni o controversă, Cor la sfîrșitul primului act, Botezuri;* PHILIP LARKIN: *Așa o să se ducă; Vineri seară la hotelul gării, Jucătorii de cărți;* TED HUGHES: *Luna culesului;* PETER LEVI: *Cerul e clar, Crăpatul zorilor, S-a întîmplat;* JON STALLWORTHY: *Capcana, Pîine și circuri, Scribo ergo sum;* GAVIN BANTOCK: *Bord, Lume;* MARTIN BOOTH: *Privind un păianjen care iernează în biroul meu, La fermă;* PETER JAY: *Palinurus, O partidă de șah, Alchimistul;* JOHN BIRTWHISTLE: *Meșteșuguri sătești, La strînsul fînului* (fragment), poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu ● 34
VIRGIL NEMOIANU: *Poezia engleză contemporană — Note pentru un itinerar* ● 51

TRAGEDIA SOCIALĂ ÎN SPAȚIUL ANDIN

JOSÉ MARIA ARGUEDAS: *Toate rîurile de sînge*, roman, fragmente, în românește de Laurențiu Silvian ● 57
ANDREI IONESCU: *Todas las sangres — romanul unui destin colectiv* ● 69.

Scanned with OKEN Scanner

ŞUKŞIN

VOCAŢIA MORALISMULUI PATETIC

O viaţă de om; Cizmuliţele, schiţe ● 72

CĂLINA ROŞIE

ŞUKŞIN: *Să nu uităm de suflet; Călina roşie*, poveste cinematografică, fragmente, în româneşte de Tatiana Nicolescu ● 83; TATIANA NICOLESCU: *Cu Serghei Bondarciuk despre Vasile Şukşin* ● 96.

ARTISTUL ŞI OMUL

GLEB GORISIN: *Pe malul «Lacului alb»* ● 98; BORIS BURSOV: *Reactualizarea unor mari modele:* SERGHEI ZALIGHIN: *... Acea stare de creaţie permanentă:* TATIANA NICOLESCU: *Pământ nordic. La Vologda, amintirea lui Şukşin* ● 98

UN POET BULGAR: MIHAIL BERBEROV

Recviem în roşu, poem, în româneşte de Mihail Magiari ● 112

ANCHETA «SECOLULUI 20»
CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

MIODRAG PAVLOVIĆ, AUGUSTIN BUZURA, GHEORGHE GRIGURCU, GHEORGHI MARKOV, IURI KOJEVNIKOV, DORU POPOVICI ● 117

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

EURIPIDE (de Ion Acsan); SENECA (de Constant Georgescu); CALDERON (de Andrei Ionescu); CORNEILLE (de Micaela Slăvescu); MOLIÈRE (de Irina Eliade) LESSING (de Alexandru Şahighian); BEAUMARCHAIS (de Alina Ledeanu); WILDE (de Ioana Ieronim); PIRANDELLLO (de Smaranda Bratu Stati); O'NEILL (de Lidia Vianu); CLAUDEL (de Liviu Călin) ● 130

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

NINA CASSIAN: *Poeme*, tălmăciri de GUILLEVIC
Uşile (Les portes), *Vis de corabie* (Rêve de navire), *Marea conjugare* (La grande conjugaison), *Schilozii* (Les infirmes), *Ca Gulliver* (Comme Gulliver) ● 153

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Destinele noii Românii (T.N.); *O revistă americană despre cîţiva scriitori români* (Petronela Negoşanu); *O antologie de poezie românească modernă* (Horia Stanca); *Presa londoneză şi poezia română; Ecouri la grafica revistei «Secolul 20»* ● 160

Indicatoare de drum pe Calea Higashiyama lîngă Kyoto (pp. 3 şi 33)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PUNCTE DE MIRĂ: JAPONIA

Sub semnul aprofundării multilaterale a contactelor cu această țară de bogată tradiție culturală, spre care ne îndeamnă vizita făcută de președintele Nicolae Ceaușescu în Japonia, revista «Secolul 20» propune, în paginile următoare, o incursiune în universul artei nipone, — care, pentru orice cititor european, constituie un fascinant izvor, niciodată epuizat, de reflecție fecundă.

Un aspect fundamental iradiat de aceste texte e cuprins în tema prozei «Pavilionul de aur» de Yukio Mishima, — raportul frumosului cu viața umană, privit prin prisma originală a modelului extrem-oriental de interpretare a realității.

În vederea unei înțelegeri mai adecvate și directe a fondului aperceptiv care definește atitudinea japonezului față de lume și viață, prezentăm și cîteva gînduri prin care Setsuko Ono încearcă o autodefinire critică și obiectivă a cîtorva din coordonatele originale alcătuind fundalul psihologic și linia de clivaj ce împiedică, uneori, dreapta înțelegere a Japoniei de către europeni.

În sfîrșit, în notele de călătorie ale criticului Ion Frunzetti, cititorul descoperă ecouri în conștiință ale surprinzătoarelor afinități unind — dincolo de barierele prejudecăților — sensibilitatea umană și artistică românească de cuviința adîncă a spiritului japonez, un subiect ale cărui rezonanțe au fost deja atinse în paginile revistei noastre cu prilejul unui eseu despre Brâncuși din perspectivă extrem-orientală.

Citate din Isamu Noguchi — elev celebru tocmai al lui Constantin Brâncuși — precum și din exegetul Teiji Itoh, comentînd arhitectura niponă, întregesc acest grupaj ce ilustrează, într-un registru propriu, preocuparea continuă a revistei «Secolul 20» pentru lărgirea și aprofundarea cunoașterii — în contacte culturale noi — a țărilor cu care, multilateral, se dezvoltă legăturile prietenești ale României socialiste.

Ample materiale dedicate Japoniei au fost publicate de revista «Secolul 20» în numărul dublu 6-7 / 1972, la care trimitem pe cititori spre întregirea informației.

Scanned with OKEN Scanner

YUKIO MISHIMA

PAVILIONUL DE AUR

roman

Scanned with OKEN Scanner

Născut în 1925 la Tokyo, **YUKIO MISHIMA** este unul dintre romancierii cei mai cunoscuți ai Japoniei contemporane. În noiembrie 1970, în plină glorie, scriitorul își pune capăt zilelor; el își face harachiri urmînd exemplul samurailor de altădată. Mishima este autorul unei opere bogate și diverse: eseuri, piese de teatru, romane și nuvele. El este de asemena creatorul unui film în care interpretează rolul principal. Cărțile sale cele mai cunoscute, traduse în mai multe limbi europene, sînt: *După banchet*, *Tumultul valurilor*, *Foamea dragostei*, *Confesiunea unei măști*, *Pavilionul de Aur*, etc. Trei mari premii japoneze i-au încununat opera. *În cinci piese Nô moderne*, vechi teme ale teatrului nipon sînt reluate și rescrise într-o viziune modernă.

În *Pavilionul de Aur*, Mishima se inspiră dintr-un fapt divers care a zguduit la timpul său întreaga Japonie: un cotidian japonez din 3 iulie 1950 anunță arestarea unui vinovat; un novice de douăzeci și unu de ani, Hayashi Shôken, originar din districtul Fukui, student al universității Otani a dat foc Pavilionului de Aur al templului Rokuonji din Kyoto, operă de artă celebră în întreaga Japonie. Gest absurd ce a făcut să dispară un monument care a înfruntat secolele, trecînd și prin focul ultimului război, știrbind parcă eleganța și grația arhitecturală a străvechiului oraș. Mai tîrziu templul a fost reconstituit, încît el se reflectă astăzi din nou în apele calme ale lacului din preajmă, prea nou însă, într-un fel doar o copie, așteptînd ca timpul să-l patineze redîndu-i gloria de odinioară. La proces, Hayashi Shôken a declarat că adevăratul motiv al actului său ar fi fost «ura față de frumusețe». În jurnalul său, Mishima notează: «O concepție superficială și barocă cu privire la unele lucruri cum ar fi de pildă frumusețea, poate foarte bine provoca actul criminal de a incendia un tezaur național...» Mishima pornește așadar de la acest fapt real, pătrunzînd cu o extraordinară forță analitică în sufletul atît de contorsionat al eroului său. O anumită frigiditate sentimentală, neputința de a iubi oamenii și de a-i înțelege iată adevăratele mobiluri ale «urii» eroului lui Mishima... Adevăratul erou al romanului este însă Pavilionul de Aur, frumusețea sa extraordinară și, în cele din urmă, în ciuda oricărui incendiu, nemuritoare. Frumusețea și, în cele din urmă *enigma frumuseții*, stă în centrul dezbaterii pe care ne-o propune scriitorul japonez în *Pavilionul de Aur*. Modul în care se discută complicata relație dintre artă și viață, dintre existența trăită plenar și cea închinată contemplării frumosului, ne duce cu gîndul la un mare prozator european, la Thomas Mann cel din *Tonio Kröger Moartea la Veneția*, sau *Doctor Faustus*. Urmărindu-l pe eroul lui Mishima cum contemplă neputincios și fascinat Pavilionul de Aur, nu ni-l reamintim oare pe Gustav Aschenbach, eroul celebrei nuvele a scriitorului german? Paginile pe care le-am selectat în prezenta tălmăcire cred că facilitează, chiar numai ele, astfel de trimitere. Pavilionul de Aur, obsesie și miraj, vis blestemat și permanentă aspirație spre niște tărîmuri care rămîn veșnic inaccesibile... Iată-l sub ninsoare amintind o veche stampă japoneză... Sau noaptea în așteptarea taifunului... Găsim în romanul lui Mishima acea Japonie bogată în tradiții culturale pe care scriitorul de mare rafinament o admiră aducîndu-i un bine meritat omagiu.

După cum a remarcat adeseori critica, Mishima rămîne tributar în romanele sale vechii școli romantice japoneze. Nu ne este greu, chiar în traducere, să ne dăm seama de strălucirea luxuriantă a stilului său, de țesătura de brocart fastuos a frazei sale. Căutător subtil, adeseori pînă la exces, al impresiei reale, al metaforei opulente și neașteptate, Mishima refuză scriitura ternă, banală.

SORIN TITEL

Scanned with OKEN Scanner

PAVILIONUL DE AUR

Pavilionul de Aur — pe care îl revedeam după mai multe luni—se odihnea senin în lumina sfîrșitului de vară. Cum tocmai intrasem la seminar, îmi răsesem de curînd capul și aveam senzația că aerul mi-l presa ușor — impresia periculoasă că toate ideile tăinuite în creierul meu luau contact cu lumea exterioară prin această singulară și ușoară atingere a pielii, hipersensibilă și teribil de vulnerabilă.

. . . Pavilion de Aur ! Am venit în sfîrșit să trăiesc în preajma ta, îmi șoptii eu întrerupîndu-mi plimbarea. Nu-ți cer s-o faci chiar în clipa asta, dar într-o zi fă-mi un semn de prietenie, te rog ! Divulgă-mi marele tău secret ! Nu-mi lipsește decît foarte puțin și o să mi se dezvăluie Frumusețea ta, simt asta, chiar dacă deocamdată ea îmi scapă ! Nu pe cel din imaginația mea, ci pe cel adevărat vreau eu să-l descopăr și Frumusețea acestuia vreau s-o înțeleg ! Dacă e adevărat că pe pămînt nu e lucru să-ți semene, spune-mi atunci de ce ești atît de frumos, nefăcînd altceva nimic decît să exiști?

În vara aceea, Pavilionul fiind tulburat de veștile proaste ale războiului care ajungeau pînă la noi zilnic, mi se păru mai strălucitor decît oricînd . . . Numărul vizitatorilor scăzu și Pavilionul de Aur se bucură în tihnă de aceasta singurătate și liniște profundă.

Ori de cîte ori ridicam ochii spre el, întrerupîndu-mi plimbarea, eram cuprins de uimire că el există acolo și că eu puteam să-l privesc.

Cînd am trecut pentru prima oară prin fața lui, întovărășit de tata, el produsese asupra mea o cu totul altă impresie . . . Aproape că nici nu-mi venea să cred că de acum înainte Pavilionul de Aur va fi acolo pentru totdeauna bucurîndu-mi privirea.

La Maizuru, ori de cîte ori mă gîndeam la el, mi-l închipuiam ocupînd un colț din Kyôto ; acum, cînd trăiam în preajma lui, nu-mi mai apărea decît atunci cînd în mod efectiv îl aveam înaintea ochilor. Dormeam în clădirea principală? Era ca și cum ar fi încetat să existe. Iată de ce mă ducea m zilnic să-l admir, iar colegii mei se distrau din pricina asta. Puteam să-l privesc la nesfîrșit : faptul că-l știam acolo mă umplea de încîntare. Plecam și mă cuprindea frica gîndindu-mă c-ar putea să dispară.

---

[1] fragmente

Scanned with OKEN Scanner

Cînd am renunțat să mă mai plimb în jurul Pavilionului de Aur, ca să fug de soarele dimineții care era din ce în ce mai fierbinte, m-am îndreptat spre colina din spatele templului; acolo am început să urc de-alungul aleii spre chioșcul Sekikatei. Era înaintea orei la care se deschideau porțile pentru public; nu se zărea niciun suflet de om. O formație de avioane de vînătoare, probabil de la Maizuru, trecu pe deasupra Pavilionului de Aur, atingîndu-l aproape, și lăsară în urmă ecoul neplăcut al zgomotului lor. În spatele colinelor se găsea o mlaștină care purta denumirea de eleșteul Yasutami. Pe insula minusculă din mijlocul lui, se ridica o pagodă micuță de piatră cu cinci etaje, numită Sirahenizuka. De jur împrejur dimineața era plină de cîntecul țipător al păsărelelor fără să se zărească însă nici o aripă; pădurea întreagă parcă ciripea.

În fața eleșteului creșteau tufe din iarbă de vară; un gard minuscul le separa de cărare. Lîngă gard era întins un băiat tînăr în cămașă albă: un baston de bambus era proptit de un arțar pitic: cu o mișcare plină de energie băiatul se ridică, intrînd, ca o pădure, în aerul calm și tremurat al dimineții de vară. Mă zări și spuse: « la te uită, tu ești? »

Ne cunoscuserăm doar cu o seară înainte noi doi, Tsurukawa și cu mine. Părinții săi administrau un templu foarte bogat din împrejurimile orașului Tokio; astfel încît el avea din belșug cu ce să-și acopere cheltuielile pentru studiu, precum și bani de buzunar. Fusese încredințat unui preot cunoscut, pentru a învăța exercițiile noviciatului.

În timpul vacanței plecase acasă; se întorsese în ajun, puțin mai devreme decît ar fi trebuit. Vorbea la perfecțiune limba din Tokio și urma să intre la toamnă la colegiul institutului Rivazi în aceeași clasă cu mine, și, deja cu o seară înainte fusesem intimidat de felul său de a vorbi, foarte repede și cît se poate de vesel.

Mi-a spus: « la te uită, tu ești?.. » și iată că limba mea nu mai fu în stare să pronunțe vreun cuvînt. El interpretă tăcerea mea ca pe un fel de desaprobare.

— E bine așa cum e, spuse el. Nu are nici un rost să facem curățenie. Și așa se murdărește din nou după ce vin vizitatorii. S-ar putea, dealtfel, să nu vină nimeni.

Am dat drumul la un rîs scurt. Acest rîs involuntar, lipsit de orice semnificație, trezea adesea simpatia altora. Altfel nu eram nici pe departe responsabil de impresia pe care o produceam asupra celorlalți.

Am trecut peste gărduleț și m-am așezat lîngă Tsurukawa. Se întinsese din nou, își pusese mîinile în jurul capului; pe o parte brațele lui erau bronzate iar pe cealaltă erau atît de albe, încît i se vedeau vinișoarele albastre. Soarele dimineții se filtra prin ramuri și lăsa în iarbă fîșii de un verde deschis. Instinctiv am înțeles că el nu iubea Pavilionul de Aur așa

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

cum îl iubeam eu. Căci această obsesie a Pavilionului de Aur, această slăbiciune a mea, ajunsesem s-o atribui tuturor celor din jurul meu fără să-mi dau seama.

— Am auzit că tatăl tău a murit?

— Da.

Tsurukawa întoarse repede privirea spre mine şi fără să-şi ascundă pasiunea tinerească pe care o punea întodeauna în discuţiile sale, spuse:

— Îţi place atît de mult Pavilionul de Aur pentru că el îţi aminteşte de tatăl tău, nu-i aşa? Pentru că şi el îl iubea din tot sufletul?

Eram mulţumit că afirmaţia sa, numai pe jumătate exactă, n-a modificat în vreun fel trăsăturile impasibile ale chipului meu. Asemeni unui băieţaş căruia îi place să claseze tot felul de insecte, Tsurukawa împărţea meticulos sentimentele umane punîndu-le în clasoare bine compartimentate. Şi-i plăcea să le scoată din cînd în cînd de acolo spre a le confrunta cu viaţa.

—Moartea tatălui tău te-a îndurerat, nu-i aşa? Din pricina asta eşti tot timpul atît de melancolic. Cînd te-am văzut ieri mi-am dat seama imediat de asta.

Am căutat să par cît mai indiferent ascultîndu-l ce spune; el găsea că am un aer melancolic şi din pricina asta mă simţeam parcă mai în siguranţă. Cuvintele îmi ieşiră din gură cu uşurinţă:

— N-am fost chiar atît de întristat.

— Atunci îţi urai tatăl, sau cel puţin nu-l iubeai?

— Nu aveam nimic împotriva lui, nici nu-l uram.

— Atunci de ce nu eşti trist . . . .

— Tu spuneai . . . . .

— Toate astea mă depăşesc.

Tsurukawa prins de această dificilă problemă, se aşeză turceşte.

— Atunci trebuie să existe un alt motiv?

— Nu ştiu nici eu, zisei; spunînd acest lucru mă întrebam ce motive puteam avea ca să simt atîta satisfacţie ori de cîte ori semănam îndoiala în sufletul oamenilor . . . Sentimentele mele erau şi ele într-un fel bîlbîite, iar între ele şi fapte a fost întodeauna un mare decalaj. De o parte era moartea tatălui meu, iar de cealaltă parte era tristeţea mea, fără nici o legătură între ele, fără să se interfereze în vreun fel. Cea mai mică abatere, cea mai neînsemnată întîrziere, şi, în mod categoric, faptele şi sentimentele îmi rămîneau complet despărţite. Trăsătură care îmi este fundamentală. Suferinţa pe care o încerc, cînd există o astfel de suferinţă, mă copleşeşte fără să strige *Atenţie* şi fără să aibă vreo raţiune, fără să fie în legătură cu vreun sentiment sau cu o cauză oarecare.

Din nou mă găseam în situaţia de a fi incapabil să dau vreo explicaţie noului meu prieten aşezat turceşte în faţa mea; Tsurukawa începu să rîdă.

Scanned with OKEN Scanner

— Într-adevăr, ce tip ciudat ești !

Rîsul care îl cuprinse îi încreți pe piept cămașa albă. Soarele pătrundea printre crengile care se legănau și o fericire neașteptată mă cuprinse. Ca și cămașa caraghioasă a lui Tsurukawa viața mea făcea și ea tot felul de încrețituri. Dar ori cîte încrețituri ar fi făcut această cămașă, cît de strălucitoare era ea în lumina soarelui ! Și eu? La fel ca ea oare?

Era într-una din ultimile după-amiezi de vară, chiar în ajunul începerii cursurilor. Părintele, chemat la o înmormîntare, ieșise însoțit de unul dintre intendenți. Tsurukawa îmi propuse să mergem la cinema, dar cum eu nu mă arătai prea entuziasmat, îi trecu și lui cheful destul de repede. Acesta era în fond Tsurukawa.

Aveam deci înaintea noastră mai multe ceasuri de libertate. Părăsirăm clădirea principală. Aveam pe cap șepcile de colegieni iar pantalonii ne erau prinși în moletiere. Era ceasul cel mai fierbinte al zilei ; nu sosise nici un vizitator.

— Unde mergem?

Îi spusei că înainte de a merge indiferent unde, aș fi vrut să-mi mai bucur încăodată ochii contemplînd Pavilionul de Aur. Pentru că începînd de mîine, din pricina cursurilor, n-o să-l mai putem vedea la ora asta; fără să mai amintim că, în orele cît vom fi la uzină, avioanele l-ar putea transforma cu ușurință într-un morman de cenușă.

Îi explicai toate astea cum putui și bîlbîindu-mă mai mult decît de obicei în vreme ce Tsurukawa mă asculta oarecum stupefiat și ușor agasat.

Aceste cîteva cuvinte fură suficiente pentru ca sudoarea să-mi inunde chipul, ca și cînd aș fi proliferat cine știe ce infamie.

Tsurukawa era singura ființă din lume căreia mă simțeam în stare să-i mărturisesc strania mea pasiune pentru Pavilionul de Aur. Totuși, în timp ce mă asculta, începui să disting pe chipul său aceeași enervare pe care o descopeream pe fața tuturor oamenilor ori de cîte ori îi vedeam străduindu-se să înțeleagă ceva din vorbele mele lipsite de coerență. Astfel de chipuri întîlnesc mereu. Cum aș putea încredința cuiva un secret important, cum i-aș putea vorbi despre freamătul răscolitor pe care îl trezește în mine Frumosul, de vreme ce chipurile celor care mă ascultă arată în permanență așa? Cu o fidelitate aproape perfectă ele reproduc neliniștea mea caraghioasă și se transformă parcă, sub privirile mele, în niște oglinzi înfricoșătoare. Cele mai frumoase chipuri se urîțesc, începînd să-mi semene. Și, cînd văd toate astea, importantele lucruri pe care vreau să le spun, își pierd valoarea.

Între Tsurukawa și mine cădeau oblic razele unui soare de plumb. Cu chipul său tînăr lucind în lumină, cu genele sale care aruncau, fiecare, o

Scanned with OKEN Scanner

minusculă flacără de aur, cu nările dilatate de căldura umedă, Tsurukawa aştepta să sfîrşesc de vorbit. Dar abia am terminat şi o furie neaşteptată mă cuprinse. De cînd ne cunoşteam nu se întîmplase niciodată ca el să rîdă de bîlbîiala mea ! Îl întrebai sîcîindu-l *De ce?* Ştia foarte bine, dovezilor de simpatie, le prefer batjocura şi insulta !

Un surîs de o inefabilă delicateţe luminã chipul lui Tsurukawa.

— Sînt dintre acei care nu dau nici o importanţă unor astfel de lucruri, îmi explică el.

Eram uluit. Crescut în asprul mediu ţărănesc, îmi era greu să înţeleg modul de a se comporta a lui Tsurukawa. Fără bîlbîiala mea — care pe el îl lăsa indiferent — mi se părea că încetez să mai fiu eu însumi. De parcă aş fi apărut despuiat în faţa cuiva ! Ochii lui Tsurukawa, cu gene lungi, filtrau, eliminîndu-mi bîlbîiala, şi mă reţineau doar pe mine, în stare pură . . .

. . . O linişte şi o fericire neaşteptată mă cuprinseră. Nu-i de mirare că n-am putut uita niciodată Pavilionul de Aur aşa cum arăta el în acele clipe. Trecînd pe lîngă bătrînul portar care dormea, o apucarăm pe cărarea pustie şi ieşirăm drept în faţa lui.

Revăd scena de parcă s-ar fi petrecut astăzi : Am rămas acolo amîndoi, pe malul eleşteului, unul lîngă altul, umăr la umăr, cu moletierele şi cu cămăşile noastre albe ; în faţa noastră, fără ca nimic să ne despartă de el, se ridica Pavilionul de Aur.

Ultima vară, ultima vacanţă de vară, ultima zi de vacanţă . . .

Drept în picioare stătea tinereţea noastră la marginea prăpastiei ; şi Pavilionul de Aur, tot drept, pe aceeaşi creastă cu noi, ne privea şi ne vorbea. Pericolul bombardamentelor îl apropiase de noi, şi la rîndul nostru ni-l simţeam apropiat !

Într-o linişte profundă soarele acestui sfîrşit de vară poleia cu frunze de aur acoperişul, în timp ce lumina, căzînd vertical, lăsa într-un întunerec deplin interiorul clădirii. Pînă atunci certitudinea veşniciei sale mă copleşise, ridicînd un obstacol între el şi mine. Dar iată că şi el trăia sub ameninţarea bombelor şi, acest fapt, apropia într-un mod ciudat destinul lui de al nostru. Cine ştie, s-ar putea ca el să fie nimicit înaintea noastră? ! În acest fel mi se părea că trăieşte o viaţă care se asemăna cu a noastră.

În jurul lui colinele acoperite cu pini rari erau inundate de ţipetele cocorilor : ca şi cînd o mulţime de preoţi invizibili ar fi recitat litania Împotriva Nenorocirilor.

Deci nu peste multă vreme, acest lucru atît de frumos s-ar putea să nu mai fie decît cenuşă . . . Gîndindu-mă astfel, aşa cum hîrtia de calc acoperă exact o imagine, încetul cu încetul, Pavilionul de Aur al viselor mele acoperi pînă în cele mai mici detalii pe cel din realitate : acoperişul meu, pe cel adevărat, pavilionul meu de pescuit deasupra eleşteului, primul meu etaj

Scanned with OKEN Scanner

cu balustradele lui rotunde, etajul meu de deasupra cu ferestrele migălos lucrate — pe cele adevărate. Pavilionul de Aur înceta să fie o construcție imobilă, el se metamorfoza într-un fel de simbol al dispariției lumii fenomenologice. Mîine poate focul se va năpusti asupra lui din înălțimile cerului, va transforma în cenușă coloanele sale svelte, acoperișurile cu curburile lor elegante, în așa fel încît ochiul nu le va mai vedea niciodată ! Dar deocamdată el era acolo, siluetă fină în fața privirilor noastre, atît de senin în mijlocul flăcărilor verii ! De pe creasta colinelor coborau vertiginos norii vărătici, asemănători celor pe care îi zărisem cu coada ochiului la înmormîntarea tatălui meu, în timp ce se citeau rugăciunile pentru morți ; saturați de lumina care pătrundea prin ei, priveau de sus elegantele clădiri. Soarele strălucitor al acestui sfîrșit de vară ștergea detaliile ansamblului și, atît cît puteam noi zări, învăluia obscuritatea proaspătă dinăuntru ; Pavilionul de Aur, cu conturele sale pline de mister, părea să arunce o lumină strălucitoare de jur împrejur. Singur fenixul, de parcă s-ar fi temut să nu se clatine sub soarele dogorîtor, se crampona de soclul său cu toată forța pintenilor săi prelungi.

Tsurukawa, care se săturase de interminabila mea contemplare, culese o pietricică și, cu ușurința unui jucător de baschet, o aruncă în eleșteu, chiar în mijlocul imaginii reflectate. Valurile își trimiseră undele printre plantele de apă și, pentru moment, frumosul și delicatul ansamblu se prăbuși și dispăru . . .

Cea dintîi iarnă de după război . . . Într-o vineri seara începu să ningă și zăpada căzu fără întrerupere și în decursul zilei de sîmbătă. În timpul dimineții plăcerea mea cea mai mare era să mă duc la templu și să văd Pavilionul de Aur sub ninsoare.

Pînă spre seară ninsoarea continuă să cadă. Așa cum eram cu botinele mele de cauciuc, cu sacul de școlar pe umeri, mă îndreptai spre aleea turiștilor spre a ajunge cît mai aproape de camera apelor. Zăpada cădea uniformă și cu repeziciune. M-am purtat ca un copil : am ridicat spre cer gura larg deschisă. Fulgii abia îmi atingeau dinții și zgomotul lor îmi aminti un strat subțire de cositor foarte mărunt. Simțeam cum zăpada îmi intră rece în gură topindu-se în contact cu epiderma rozâ. În cele din urmă o înghițeam.

Mi-am amintit fenixul de tablă, imaginîndu-mi ciocul aprins al misterioasei păsări de aur. Neted și cald. Ninsoarea dădea lucrurilor din jur o anumită prospețime tinerească și, pentru că mergeam spre optsprezece ani, n-ar fi chiar inexact dacă aș afirma că mă simțeam cuprins de o anumită voiciune și exaltare tinerească.

Scanned with OKEN Scanner

Sub mantia de zăpadă, Pavilionul de Aur era de o frumusețe fără seamăn. Cu ușile larg deschise — care lăsau burnița să pătrundă în interiorul lui — cu stîlpii săi svelți aliniați unul lîngă celălalt, el avea, chiar în goliciunea sa, un anumit aer reconfortant și purificator. Oare zăpada nu are și ea bîlbîielile ei? mă întrebam eu. Cînd frunzele îi opreau trecerea, ea cădea la pămînt într-un anumit fel oarecum ezitant. Dar cînd nimic n-o oprea, cînd reușea să-și ducă pînă la capăt căderea neîntreruptă, atunci uitam parcă de întortochelile sufletului meu și, ca inundat de muzică, sufletul meu găsea o cadență dulce.

În realitate, datorită ninsorii Pavilionul de aur își pierduse cea de a treia dimensiune. Înceta să adreseze vreo provocare lumii. Nu era decît un desen, o simplă imagine . . . De fiecare parte a eleșteului, pe coline, ramurile uscate ale arțarilor cu greu puteau suporta un pic de ninsoare și pădurea, mai mult ca oricînd, părea stingheră. Ici, colo, pinii erau splendizi sub încărcătura lor de zăpadă. Un strat, desemenea destul de gros, acoperea ghiața eleșteului. Erau însă și surprinzătoare locuri neacoperite, încît petele de zăpadă aminteau niște nori dintr-o pictură decorativă.

În același timp, din pricina ninsorii, greu puteai deosebi cele Nouă Stînci și Opt Mări de insula Awaji: astfel că pinii pitici care creșteau acolo, păreau a fi nimerit cu totul din întîmplare în mijlocul unor întinderi de zăpadă și ghiață.

Privind singuraticul Pavilion de Aur, trei elemente te șocau prin albeața lor: cele două acoperișuri ale lui Kukyôchô și Chôondô, la care se adăuga cel al lui Sôsei. Altfel complexa clădire era întunecată și contrastul cu zăpada dădea și mai mare strălucire lemnului negru. La fel cum într-o pictură a școlii meridionale cîte un donjon țîșnește printre coline, încît noi ne apropiem fața de pînză pentru a vedea dacă dincolo de acele ziduri nu trăiește cumva cineva, la fel admirabila patină a vechiului lemn negru făcea să se nască în mine dorința de a cerceta dacă în spatele lui nu trăiește cu adevărat o ființă vie. Dar dacă aș fi fost tentat să-mi apropii fața, aș fi fost șocat de mătasa rece a zăpezii, dincolo de care n-aș fi putut să merg.

Astăzi însă porțile lui Kukyôchô, la al doilea etaj, erau deschise larg spre cerul de zăpadă. Cu privirea ridicată vedeam în imaginație — și la modul cel mai exact cu putință — cum fulgii erau înghițiți sbătîndu-se în vîrtejuri prin strîmta odaie goală, cum se așezau pe pereții cu frunze de aur și cum se topeau repede lăsînd pe picturile vechi, minuscule bobițe de un roz strălucitor . . .

Din nou îmi apăru Pavilionul de Aur. În întrega sa măreție, în grația sa melancolică. Schelet fastuos, acoperit cu tencuieli aurite! Distinct într-un spațiu aproape de neînțeles, apropiat și depărtat în același timp,

Scanned with OKEN Scanner

distant și prietenos ! Iată-l baricadîndu-mi trecerea spre viața spre care aș fi vrut să mă îndrept ! La început doar o fragilă miniatură, el a crescut sub privirile mele pînă cînd a cuprins parcă lumea întreagă ; cu toate detaliile sale, reproduse exact, așa cum îl văzusem, cu ani în urmă, în macheta gingașă a Pavilionului de Aur, el atingea acum proporții gigantice gata să înglobeze în el întreg universul ! Semnificațiile lumii întregi erau de-acum ascunse în strania sa muzică ! Templul de Aur, întodeauna dispus să-mi ignore, disprețuindu-mi, aspirațiile, iată-l că mi se deschide, îmi face loc în sînul alcătuirilor sale. El fu cel care respinse atunci viața pe care tînjeam s-o apuc ! Înconjurat de atîta Frumusețe, cum aș mai putea oare întinde mîinile către viață? Nu are oare Frumusețea dreptul să-ți ceară să renunți la orice și să trăești numai pentru ea? Căci să atingi cu o mînă viața și cu cealaltă Eternitatea e un lucru desigur imposibil ! Ceea ce dă un sens vieților noastre este fidelitatea față de fiecare clipă trăită, precum și efortul nostru de a eterniza clipa respectivă. S-ar putea ca Pavilionul de Aur să fi fost avertizat și iată-l gata să renunțe la indiferența pe care mi-o arătase mereu. Ca și cum ar fi vrut să-mi spună cît de zadarnică era, la urma urmei, setea mea de viață ! Căci în viață clipa care îmbracă haina eternității ne amețește. Și într-adevăr, în acele momente Frumusețea inalterabilă era gata să-mi paralizeze viața cu otrăvurile sale. Frumosul de o clipă, pe care viața ne lasă să-l întrezărim, este neputincios în fața unor astfel de otrăvuri. Ele îl transformă în țăndări, îl nimicesc și sfîrșesc prin a da chiar vieții o culoare sumbră . . . Timpul cît imaginea întrezărită m-a ținut sub puterea sa, a fost foarte scurt. Cînd mi-am revenit, Templul de AUR dispăruse ; nu mai era decît o construcție la nord de Kinugasa, imposibil de văzut din locul unde mă găseam. Clipa iluzorie, în care mă văzusem însfîrșit acceptat, îmbrățișat de templu, trecuse. Mă găseam singur pe o colină din parcul Kameyama înconjurat de iarbă și de florile verii . . .

În aceeași seară înainte de culcare, preotul primi o telegramă din Tokio; făcu îndată cunoscut tuturor celor ce se găseau în templu conținutul telegramei: Tsurukawa era mort. Într-un accident. Aît spunea textul. Detaliile le aflarăm mai tîrziu. Cu o seară în urmă fusese în vizită la unchiul său din Asakusa și a băut puțin sake, cu care nu era obișnuit. În drum spre casă, la doi pași de gară, a fost lovit de un camion. O fractură a craniului ; a murit imediat.

Dacă n-am plîns la moartea tătălui meu, am plîns la cea a lui Tsurukawa. Căci mai mult decît moartea tatălui, ea era strîns legată de problemele care mă obsedau. De cînd îl cunoscusem pe Kashiwagi îl cam neglijasem pe Tsurukawa ; acum însă, cînd el era mort, simțeam cum se rupsese, pentru totdeauna, singurul fir care mă ținea legat de lumina strălucitoare a zilei.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce plîngeam eu era lumina pierdută, zilele de vară pierdute . . .

Aș fi vrut să pot zbura pînă la Tokio spre a prezenta condoleanțe familiei ; nu aveam însă bani. Cinci sute de yeni erau toți banii pe care îi primeam pentru cheltuieli mărunte. Părintele nu-mi dădea mai mult. În ceea ce o privește pe mama, ea era, după cum bine se știe, fără resurse, și singurul lucru ce-l putea face, era să-mi trimită, de două sau de trei ori pe an, cîte două, trei sute de yeni. Și chiar dacă s-ar fi dus să locuiască la unchiul meu, în districtul Kasa, după ce și-ar fi aranjat într-un fel treburile, tot n-ar fi putut trăi cu cinci sute de yeni, cadou lunar al credincioșilor parohiei și nici cu pensia infamă oferită de prefectură.

Îmi era foarte greu să mi-l închipui pe Tsurukawa mort, fără să-i fi văzut cadavrul și fără să fi asistat la funeralii. Revăd parcă aievea ziua aceea cînd razele soarelui se filtrau printre ramuri și cămașa albă i se încrețea pe piept. E posibil oare ca acest trup să nu fie acum decît cenușă? . . . Cum să ți le poți închipui în mormînt : acest trup și acest suflet sortite deopotrivă luminii și cărora singură lumina li se potrivea. Nici o părticică din el nu te-ar fi putut duce cu gîndul spre acest sfîrșit prematur. Întreaga sa înfățișare era atît de străină morții, în afara oricărei neliniști și a oricărei dureri . . . Începui să mă întreb dacă nu cumva tocmai acest lucru ar putea explica sfîrșitul său atît de brutal. Poate că era lipsit de forța necesară pentru a supraviețui? Era alcătuit dintr-un material atît de fragil, atît de curat, că semăna într-un fel cu animalele de rasă. Iar mie, care eram exact contrariul său, nu-mi era oare hărăzită o existență îndelungată și blestemată?

El trăia într-un univers a cărui transparență rămînea pentru mine o enigmă ; murind, misterul ce-l învăluia se adîncise parcă. Acest univers transparent, pe neașteptate distrus de un camion apărut cine știe cum în cale ; lovindu-se ca de o frunză, invizibilă din pricina transparenței sale ! Faptul că nu boala l-a omorît pe Tsurukawa făcea și mai credibilă o astfel de imagine ! Pe de o parte o viață plămădită dintr-un material extraordinar de pur ; pe de altă parte moartea deopotrivă sub înfățișarea sa cea mai pură : accidentul ! Minunat contact ! O singură clipă și viața s-a contopit cu moartea. Ca într-o reacție chimică fulgerătoare !

A trebuit acest accident brutal pentru ca adolescentul ciudat și fără umbră să-și poată întîlni umbra și moartea . . . .

Universul lui Tsurukawa fremăta de sentimente clare și intenții generoase ; Dar, o afirm în mod categoric, acest lucru nu avea nici o legătură cu vreo umbră de dispreț sau cu un exces de indulgență în felul său de a judeca. Acest suflet plin de lumină și care nu era din lumea asta, era susținut de o vigoare fizică, o suplețe plină de forță, care îi ordonau actele. Cu o incom-

Scanned with OKEN Scanner

parabilă justețe transforma în sentimente limpezi, fiecare din tenebrele mele interioare. Cîteodată chiar, în fața exactitudinii minuțioase a corespondențelor, în fața perfecțiunii contrastelor pe care le stabilea, mă lăsam cuprins de o suspiciune. Tsurukawa nu trecea oare el însuși în forul său intim prin experințe asemănătoare cu ale mele? . . . Nu, nu era vorba de așa ceva. Universul său, a cărui pură lumină nu desvăluia decît o forță a lucrurilor, compunea un sistem atît de fin alcătuit încît precizia migăloasă a detaliilor îl apropia de cel al răului. Fără tînăra și neobosita forță a trupului său, fără jocul necontenit al mușchilor pentru a-l reține, acest frumos univers transparent ar fi fost — cine poate ști? — sfărîmat într-o clipă. Tsurukawa fugise, fugise ; și camionul îl răsturnase.

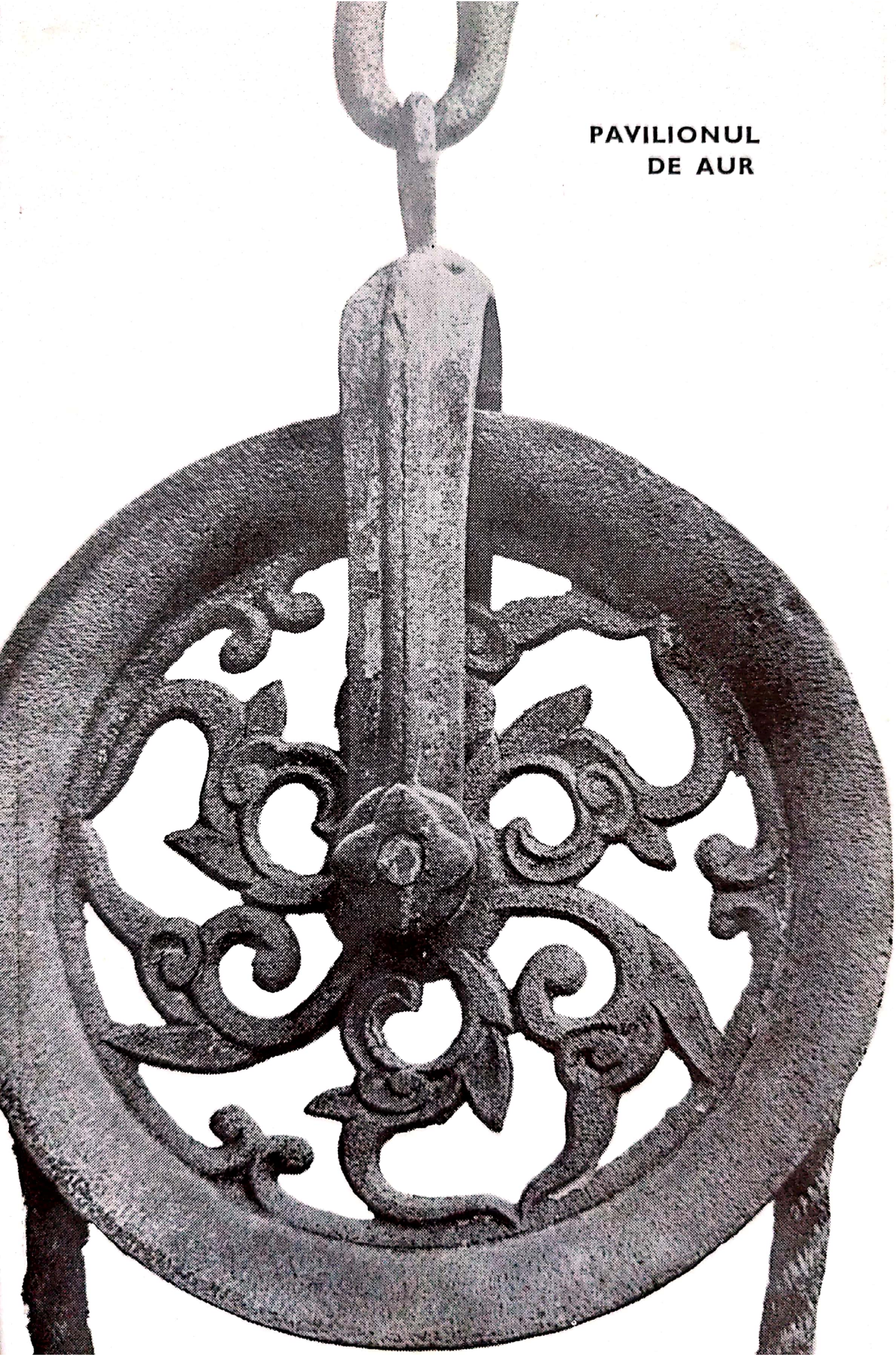
Aerul acesta de mulțumire, corpul acesta complet destins care îi aducea lui Tsurukawa simpatia tuturor, acum, cînd dispăruseră, mă antrenară în tot felul de gînduri cu privire la ceea ce reușim noi să vedem din făptura umană. Găseam ciudat faptul că o ființă, prin însăși existența sa, prin însăși prezența sa în fața ochilor noștri, poate exercita asupra noastră o atît de fascinantă putere. Mă gîndeam la tot ceea ce spiritul poate învăța de la corp, pentru a ajunge la un sentiment atît de spontan al existenței sale. Zen face — se spune — ca realitatea absolută să fie desprinsă de tot ceea ce este aparență ; și puterea viziunii autentice constă în cunoașterea faptului că sufletul nostru nu are nici formă și nici aparență. Dar pentru a fi în măsură să sesizezi absența însăși a aparențelor, nu trebuie oare să îndrepți spre fascinația formelor o privire penetrantă? Și dacă este imposibil să percepi în mod obiectiv forma și aparența, cum ai putea deasemenea în mod limpede percepe sau recunoaște absența lor? Astfel încît atît de clara și distincta ființă a lui Tsurukawa — el care prin simplul fapt că exista producea claritate, pe care puteai să-l atingi cu mîna sau cu privirea, întruchiparea însăși a vieții — acum cînd dispăruse părea să se transforme în cea mai obscură reprezentare a absenței formei; ca și cum simțul propriei sale existențe, adevărat model de neant fără formă, s-ar fi transformat într-un simbol și echivalent al neființei. Dacă s-ar putea face o analogie perfectă între Tsurukawa și florile de mai, fără îndoială că aceste flori ar fi de acord cu moartea sa în mai, și că ele ar semăna cu cele care îi acopereau sicriul.

Viața mea, eu însumi, spre deosebire de Tsurukawa, nu oferam nici o posibilitate serioasă de simbol ; iată de ce el îmi era atît de necesar. Îl invidiam în primul rînd pentru că și-a trăit viața pînă la sfîrșit, fără să aibă în vreun fel conștiința că poartă, ca mine, povara unei individualități sau misiuni speciale. Sentimentul acesta de a fi o individualitate deosebită, desbrăca existența mea de încărcătura oricărui simbol ; spre deosebire de cea a lui Tsurukawa, ea nu putea fi comparată cu nimic ; din această pri-

Scripete în incinta templului marilor preoți, la Kyoto (p. 5) ▶

Scanned with OKEN Scanner

PAVILIONUL DE AUR



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

NOGUCHI

Originile arhitecturii japoneze se reazemă pe raporturile japonezului cu natura. Îndrăznesc să spun că înțelegerea lemnului ca material este mai importantă decît priceperea de a-l utiliza în construcții, deși, cu ușurință putem recunoaște similitudini între metoda japoneză de prelucrare a lemnului și modul nostru propriu de utilizare a oțelului. Același lucru este adevărat cu privire la piatră: ea rămîne pururi piatră.

Atenția noastră se poate concentra asupra calității estetice a raporturilor japonezilor cu natura, datorită însemnătății excepționale acordate volumelor. Dacă putem numi sculptură estetica formei și spațiului, făcînd abstracție de funcțiile utilitare ale habitatului și grădăritului, arhitectura japoneză este cu adevărat sculptură, și se cere apreciată ca atare.

Înlăuntrul unui asemenea «univers în miniatură» totul se compune din elemente ce se compensează reciproc, într-un contrapunct asimetric care izbutește să le pună deopotrivă în valoare. Clădirea ca atare nu mai există ca obiect decît dacă, odată cu grădina, purcede din spațiu. Grădina trăiește cu și prin clădire.

După părerea mea golul, spațiul negativ alcătuind interiorul clădirii, se completează tocmai prin formele pozitive ale grădinii. În mod reciproc, un edificiu din cale afară de dominator exclude o grădină cu forme prea puternice. Intrarea în clădire oferă, privirii o aparență care îmbie la reculegere atunci cînd pătrunzi în grădină. Văzut din avion, edificiul templului Ryoanji pare înzestrat cu un caracter masculin. Prin urmare, grădina este un spațiu vid, marcat de o compoziție formală de pietre accentuînd tocmai această impresie de vid. Dimpotrivă, latura, partea intimă a clădirii pare înzestrată cu caractere feminine, iar grădina trebuie să aparțină stilului celui mai informal (sô), așa cum putem vedea în grădina cu pietre de la Daisenin.

Din aceste remarci reiese destul de limpede că părerile mele diferă de cele ce susțin că grădinile japoneze tind către anonimat, că trebuie să fie pasive și rezervate. Consider că, mai curînd, această calitate a pasivității privește părțile individuale determinînd relațiile dintre edificiu și clădire, unde nimic nu poate să se afirme în mod individual sau să fie separat de întreg, căci întregul însuși este un gol împlinit și semnificativ, o construcție în trei dimensiuni.

Scanned with OKEN Scanner

LOUIS FRÉDÉRIC

Spațiu și arhitectură

Gustul nobilimii din secolul XV se vede în primul rînd reflectat în cele două vaste « sălașuri de reculegere » construite lîngă Kyoto. Pavilionul de Aur, sau Kinkaku-ji (c. 1400), astăzi parte integrantă din templul Rokuon-ji, are un aspect somptuos: modelul a fost inspirat din elemente de stil *shinden* ca din tehnicile de structură tipice arhitecturii Zen. Pavilionul de Argint (Ginkaku-ji), clădit în 1479, se caracterizează printr-o mai mare simplitate. Apar ușile glisante, ceea ce conferă încăperilor un aspect luminos și mai aerat; pe de altă parte, dimensiunile sînt considerabil reduse în raport cu Kinkaku-ji (se presupune că Ginkaku-ji a fost inspirat după modelul unui pavilion din Saihu-ji, iar, nu, așa cum s-a crezut îndeobște, după Kinkaku-ji). Altă inovație importantă a fost introducerea numitului *tokanama*, un fel de nișă, sau ocniță, concepută ca loc de expunere a unor opere de artă (de cele mai multe ori suluri verticale pictate, cunoscute sub numele de *kakemono*), sau *tokowaki*, un alt tip de firidă, prevăzută cu polițe pentru așezarea porțelanurilor și a altor obiecte de artă.

În aceeași epocă își fac apariția alte două tipuri de arhitectură nouă: mai întîi, scena teatrului *nô*, împletind simplitatea arhitecturii Shinto cu funcționalitatea Zen; apoi, numita *chashitsu* (camera de ceai), o mică încăpere sau clădire de stil rustic, încorporînd diverse elemente ale naturii culese la întîmplare. *Chashitsu* era locul de întîlnire al esteților adepți ai « căii ceaiului », pentru ceremoniile legate de degustarea acestei băuturi. S-ar părea că cea mai veche *Chashitsu* datînd din acea perioadă este cea construită de Shukō. Micul edificiu este așezat în Tōgudō (Curtea de cereri dinspre răsărit), o clădire din grădina Ginkaku-ji; ea constă dintr-o singură încăpere cu podeaua acoperită de patru rogojini și jumătate (se consideră că aceasta a constituit modelul pentru odaia de ceai clasică de mai tîrziu, ca patru *tatami* și jumătate).

Un alt eveniment important din punct de vedere arhitectural este, în acea perioadă, apariția primelor castele întărite. Planurile acestora diferă în funcție de așezare: unele erau numitele *yamajiro* sau citadele de munte, altele erau *hirajo*, castelele de cîmpie, avînd funcția unor posturi de observație controlînd circulația pe marile drumuri. Centura lor de apărare era în plus ocrotită de turnuri *(yagura)*; în interiorul zidurilor erau spațiile de încartiruire ale ost așilor, refugiile pentru cei alungați din sate, palatul de reședință precum și templele, toate aceste elemente fiind grupate în jurul unui donjon sau turn de gardă *(tenshu)* unde căpetenia păstra tezaurul, subsidiile și arsenalul. Acest *tenshu* era de obicei foarte înalt, mergînd pînă la cinci sau șase nivele, prevăzut în vîrf întotdeauna cu un punct de veghe.

Primele castele întărite de acest tip au fost Ōta Dokan la Edo, Hōjō Sōun la Odawara, Rakuta la Owari și Shigisan la Yamato, în general ridicate pe așezări defensive mai vechi. Conducătorii *daimyo* au continuat să ridice asemenea fortărețe în tot timpul secolului al XVI-lea, dar cel dintîi edificiu pe care îl putem considera castel autentic (combinînd sistemul de apărare cu elementele unei somptuoase reședințe) este Castelul Azuchi, ridicat de Oda Nobunaga la 1576. Modelul a fost ulterior preluat de alți nobili de frunte, de pildă de către Hideyoshi și de membrii clanului Tokugawa. Asemenea *hirajo*-uri formau adeseori nucleele unor așezări orășenești, care, în decursul secolului următor, au ajuns să capete o însemnătate deosebită, de pildă, Osako, și mai ales Edo, viitoarea capitală Tokyo.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

cină n-aveam cum să comunic, cum să fiu solidar cu ceilalți ; iată cauza singurătății mele, care mă urmărea pretutindeni, la nesfîrșit. Da, e ciudat; nu mă simt solidar decît cu neantul.

Și începu din nou marea mea singurătate...

Mă găseam chiar în pragul actului. Nesfîrșitele preparative erau terminate. Toate. Ajunsesem la capăt, nu-mi rămînea decît să mă arunc. O nimica toată și totul era înfăptuit.

Că între actul meu și mine se căsca un hău adînc, nici că-mi trecea prin minte. Eram prea preocupat să contemplu Pavilionul de Aur și să-i adresez un ultim adio.

Abia puteam să-i disting prin întunerec conturele estompate de ceață. Se ridica negru, alcătuit din bucăți de noapte. Forțîndu-mi vederea putui să văd, nu fără o anumită greutate, foarte sus, Kukyôchô—care se subția brusc—și pădurea de stîlpi a lui Hôsui-in și a lui Chôondô. Dar detaliile, care odinioară mă emoționaseră atît de mult, se pierdeau acum în întunericul compact.

În același timp, pe măsură ce în amintire Frumusețea reușea să prindă chip, umbra se retrăgea, alcătuind un fel de fundal pe care se putea desena cu ușurință mirajul meu. Neagra siluetă ascundea prin întreaga ei alcătuire ceea ce pentru mine întruchipa Frumosul. Dar grație puterii amintirii, fine fîșii de frumusețe reușiră să țîșnească și să sclipească în umbră, una singură mai întîi, apoi alta și în cele din urmă se răspîndiră peste tot. La sfîrșit, în strălucirea acelei ore stranii, despre care nu puteai ști dacă aparține zilei sau nopții, Pavilionul de Aur prinse, sub privirea mea, un uluitor contur. Niciodată silueta lui fină nu-mi apăruse atît de perfectă, atît de luminoasă, pînă în cele mai mici amănunte. Era ca și cum aș fi dobîndit simțul ascuțit al orbilor. Lumina pe care o emana îi dădea o anumită transparență, pînă într-atît încît încă de departe puteai vedea îngerii muzicanți pictați pe plafonul lui Chôondô, precum și vechile picturi poleite cu aur de pe pereții lui Kukyôchô. Fațada elegantă forma împreună cu interiorul un întreg armonios și indisolubil. Dintr-o dată ochiul meu putu distinge totul : structura de ansamblu, desenul motivului principal, efectele decorative obținute prin reluarea minuțioasă a detaliilor, efectele de contrast și simetrie. Cele două planuri ale lui Hôsui-in și Chôondô de aceeași mărime — diferența dintre ele era mult prea neînsemnată — erau protejate de aceeași streașină — semănînd în acest fel cu două visuri gemene sau cu două amintiri identice de voluptate: părea tulburat vreunul de amenințarea uitării? Celălalt îl asigura gentil, în așa fel încît visul devenea realitate, voluptatea arhitectură. Dar le acoperea deopotrivă Kukyôchô, care oprea brusc mișcarea începută și abia concretizată: realitatea se pră-

◀ Pavilionul de Aur (1394) vedere de pe verandă

Scanned with OKEN Scanner

buşea, se supunea subjugată de nobila filozofie a acelei epoci sumbre şi magnifice. Şi deasupra acoperişului de şindrilă fenixul de bronz aurit atingea firmamentul Lungii Nopţi a Iluziei.

Toate acestea nu l-au mulţumit însă pe arhitect. În partea de vest a lui Hôsui-in, el a construit fragilul pavilion de vînătoare. S-ar putea spune că arhitectul nu şi-a precupeţit forţele cînd a fost vorba să rupă echilibrul realizat. Sôsei opunea masei clădirii o rezistenţă de ordin metafizic. Cu toate că nu înainta prea mult deasupra apei, el părea să fugă, să fugă la nesfîrşit, cît mai departe de inima Pavilionului de Aur. Ca o pasăre purtată de alcătuirea ei minunată, el se salva cu o bătaie de aripă îndreptată spre pînza eleşteului, spre toate lucrurile de jos ale acestei lumi. Rolul său era de a arunca o punte între ordinea care conduce această lume şi ceea ce este negaţia acestei ordini, cum ar fi de pildă senzualitatea. Da, sufletul acestui Pavilion de Aur începea cu acest Sôsei, atît de asemănător unei punţi frînte la mijloc ; trecea apoi la palatul cu două etaje şi revenea din nou la puntea întreruptă de unde îşi lua zborul. Căci fantastica senzualitate care emana din eleşteu era adevărata sursă a forţei tainice care construise Pavilionul de Aur. Dar această forţă odată disciplinată, nu-i mai folosise la nimic ; splendida operă fiind terminată, la ce ar mai fi rămas acolo în continuare? Nu-i mai rămînea altceva de făcut decît să se îndrepte din nou spre patria ei dintîi, spre inima lacurilor scăldate de o senzualitate infinită, spre eleşteul în care se oglindea Sôsei. Mi-am spus întodeauna, ori de cîte ori am contemplat bruma dimineţii sau ceţurile înserării ce se retrăgeau leneşe deasupra apelor : într-adevăr, acolo sălăşluia imensa forţă care ridicase Pavilionul.

Nici o rivalitate, nici o contradicţie, nici un dezacord : Frumuseţea făcea să domnească armonia între diferitele lui părţi — şi încă în ce mod absolut ! Ca într-o carte sacră, în care cu extremă migală, pe hîrtie albastru închis, fiecare caracter a fost caligrafiat şi pictat cu pudră de aur, tot aşa a fost plămădit el din pudră de aur pe fundalul nesfîrşitului întunerec ! Nu-mi dădeam seama dacă Frumuseţea era una cu Pavilionul de Aur sau ea făcea parte din neantul nopţii ce învăluia Pavilionul de Aur. Poate că şi una şi alta. În acelaşi timp detaliu şi totalitate, templu de aur şi noapte nesfîrşită. La acest gînd, enigma care mă chinuise atîta timp părea pe jumătate descifrată, simţeam asta. Să examinezi de aproape frumuseţea fiecărui detaliu, balustrade, obloane rabatante, porţi din panouri, canaturi ornamentate, acoperişuri piramidale... Hôsui-in, Chôondô, Kukyôchô, Sôsei, — reflexe în apă, arhipelag de insule, pini pînă la debarcadere — niciodată frumuseţea n-a fost inclusă într-un singur detaliu, ca să se sfîrşească odată cu el, dar în fiecare pîndea latent începutul frumuseţii următoare. Căci frumuseţea unui detaliu izolat nu era decît nelinişte. Visînd

Scanned with OKEN Scanner

la perfecțiune, fără să-și cunoască împlinirea, ea era purtată spre frumusețea următoare, care îi era încă necunoscută. Și aceste chemări reciproce ale unei frumuseți care nu exista Nicăeri nici într-un detaliu nici în celălalt, acest lucru constituia trama profundă a Pavilionului de Aur în stare să zdruncine Frumusețea pînă la nonexistență. Frumusețea era plămădită din neant. Da, aceste părți incomplecte tăinuiau în mod firesc un început de neant ; și delicata arhitectură, făcută din lemn de cea mai bună calitate, tremura cuprinsă de un presentiment al neantului, cum tremură în vînt o ghirlandă de sărbătoare.

În ciuda acestui fapt, Frumusețea Pavilionului de Aur n-a încetat niciodată să existe. În toate locurile, în toate timpurile ea a trezit cele mai pure ecouri. Ca un bolnav, chinuit de un permanent zumzet în urechi, eram peste tot urmărit de muzica Pavilionului de Aur și mă obișnuisem, bineînțeles, cu ea. Ar trebui să compar frumusețea acestuia cu un mic clopot de aur care timp de cinci secole și jumătate nu a încetat o clipă să bată, sau chiar cu o mică harfă...

Și dacă această voce ar tăcea pentru totdeauna?...

Eram frînt de oboseală.

Distingeam încă net Templul de Aur al visurilor mele, suprapus peste cel care se ridica în umbră. El nu-și pierduse încă în întregime fosforescența. Pe malul apei, balustrada lui Hôsui-in se retrăgea cu o extremă modestie, în timp ce, sub strălucirea streașinei, cea a lui Chôondô susținută de consolele indiene, își proiecta visătoare curburile sale înspre lac, ca niște sîni. Albeața apei lumina marginele acoperișurilor, reflexul lor în apă reproducîndu-i de fapt instabilitatea. Cînd Pavilionul de Aur era învăluit de asfințit, sau inundat de lună, reflexul apei era acela care făcea din el un obiect ciudat care plutea sau bătea din aripi. În tremurul apei, sumbra sa masă părea mai puțin compactă și, în acele momente, te întrebai dacă nu cumva Pavilionul de Aur era de fapt făcut dintr-o materie ce se afla în continuă mișcare: cum ar fi focul, flacăra sau unda?

O astfel de frumusețe nu-și putea avea egalul. Și știam acum și de unde venea extrema mea oboseală: această frumusețe își încerca ultima sa șansă. Mă apăsa cu întreaga greutate a forței sale încercînd să mă prindă în rețeaua acelei neputințe în care de atîtea ori am sucombat. Picioarele mele, brațele mele își pierdură vlaga. O singură clipă, actul era la un pas de mine, îmi era la îndemînă dar iată-mă bătînd în retragere. Eram deja la o mare depărtare de el. «N-aș avea decît un pas de făcut, totul e gata», murmurai. «Acest act visat, atît de definitiv, acest vis pe care l-am trăit, atît de total, trebuie oare neapărat îndeplinit?»

În stadiul în care mă găseam nu cumva a devenit inutil? Kahiwagi avea fără îndoială dreptate, cînd spunea că ceea ce schimbă lumea nu este acți-

Scanned with OKEN Scanner

unea ci cunoaşterea. Există doar acea cunoaştere care împinge pînă la ultima limită copia acţiunii. A mea este o astfel de cunoaştere şi o astfel de cunoaştere lipseşte acţiunea de orice fel de eficacitate. În acest caz lungile, minuţioasele mele pregătiri nu m-au ajutat decît să ajung la ultima cunoaştere, în aşa fel încît pînă la urmă să nu mai pot să acţionez?

Da, asta e: Actul meu nu-i decît un «surplus». El a ieşit din viaţa mea, din voinţa mea şi iată-l acum în faţa mea, separat de mine, ca o maşină de oţel care s-a răcit aşteptînd însă să fie repusă în acţiune. E ca şi cum între el şi mine n-ar exista de fapt nici-o legătură. Pînă în acest moment el a fost eu, dar de acum înainte el încetează de a mai fi acelaşi lucru. Cum aş putea însă îndrăzni să renunţ la eul meu? Mă sprijineam de trunchiul pinului; scoarţa sa rece şi umedă acţionă asupra mea ca o vrajă. Simţii că acest contact, această senzaţie de prospeţime eram eu. Lumea încremeni aşa cum era. O mulţumire profundă mă cuprinse «Ce să fac cu această îngrozitoare oboseală?» mă gîndii. Nu mai am pic de forţă; chiar şi mîinile refuză să mă mai asculte. Sînt fără îndoială bolnav.

Pavilionul de Aur îşi păstra în continuare fosforescenţa. Îmi amintea peisajul minunat în care, în piesa Nô, intitulată *Preotul Yoro*, Shuntokumaru descoperă, după ce-i spînzurat, Iluminarea budică. Cercetînd noaptea cu ochii săi morţi el vede reflexele apusului jucîndu-se pe marea Namba. Vede, sub un cer fără nori, învăluite în lumina amurgului insulele Awaji, Eshima, ţărmul lui Suma şi al lui Akashi, pînă la marea Kii.

Trupul îmi era ca paralizat; lacrimile începură să-mi curgă şuvoi. Am rămas aşa, fără să mă mişc, pînă în zori. Dacă m-ar fi găsit cineva acolo, n-aş fi ştiut cum să mă disculp.

În româneşte de SORIN TITEL

Scanned with OKEN Scanner

KYOTO. KINKAKU-JI. Inițial reședința nobilului Saionji Kintsune, pavilionul a fost reconstruit în stil somptuos în jurul anului 1400 de către Shōgun-ul Ashikaga Yoshimitsu, ca parte dintr-un complex de palate (dispărute între timp), clădite în mijlocul unei grădini imense ca un parc. La comanda lui Yoshimitsu a fost creat acolo și un superb lac artificial. Shōgun-ul a murit pe cînd locuia acest pavilion. Numele de Kinkaku-ji, adică Pavilionul de Aur, i-a fost dat datorită marilor cantități de aur folosit în diverse moduri la împodobirea clădirii. *(Kin* înseamnă aur în japoneză). Acoperișul, din șindrilă fină, este încununat cu o pasăre de aur *hō-ō*, un fel de phoenix. Proprietatea a fost transformată în templu de către Yoshimochi, fiul lui Yoshimitsu, spre aducerea la îndeplinire a juruinței tatălui său. Magnificul lăcaș, incendiat de un călugăr psihopat, în 1950, a fost reconstruit în întregime, după modelul exact al originalului. Grădina constituie un exemplu superlativ al artei de tip Muromachi în aranjarea grădinilor.

Scanned with OKEN Scanner

Un japonez despre spiritul japonez

Fragmentele din aceste pagini sînt extrase din ampla lucrare a specialistului japonez **SETSUKO ONO** *A Western Image of Japan* (subintitulată « What did the West see through the eyes of Loti and Hearn? » — Ce a văzut Occidentul prin ochii lui Loti și Hearn?) — publicată sub forma unei teze de doctorat la Geneva, sub egida Institutului universitar de înalte studii internaționale, condus de Jacques Freymond, în anul 1972. Setsuko Ono a petrecut aproape zece ani în Europa, documentîndu-se și aprofundînd concepțiile occidentale despre Japonia, evaluînd cu rigoare elementele de ordin subiectiv care au avut un rol de jucat în crearea unei anumite imagini cu privire la Japonia, la începutul secolului nostru. Dincolo de circulația părerilor curente, concepțiile sau prejudecățile despre arii distante de cultură și civilizație își găsesc reflectarea cea mai pregnantă în paginile scriitorilor. Tocmai de aceea Setsuko Ono a luat în discuție, ca puncte de pornire, pozițiile lui Pierre Loti — considerat cel dintîi observator cu înzestrare literară care a vizitat Japonia — și ale lui Lafcadio Hearn, primul călător modern cu aplicație științifică, care a oferit Occidentului o imagine a fenomenului civilizației nipone. Teza lui Setsuko Ono, în largă măsură polemică, ia așadar în discuție, punct cu punct, concepțiile apusene, așa cum se reflectă ele în operele celor doi autori, — a căror audiență în epocă a fost, așa cum se știe, foarte mare. E de la sine înțeles că scriitorul japonez, pe măsură ce discută aceste răsfrîngeri, elucidează izvoarele prejudecăților, subliniind, cu obiectivitate, deosebirile de tipologie culturală — acțiune, gîndire și expresie — alcătuind substratul înțelegerii fragmentare sau eronate a universului japonez de către lumea apuseană, la începutul veacului nostru.

Fragmentele de mai jos fac parte din capitolul final al lucrării, unde autorul ia în dezbatere realitățile obiective cu impact determinant asupra viziunilor subiective propagate pe cale literară de către Pierre Loti și Lafcadio Hearn. Poziția autorului se caracterizează prin detașare critică și obiectivitate în formularea evaluărilor: titlul însuși al capitolului (« O Japonie ») recomandă suficient de limpede concluziile sale drept jaloane într-o interpretare posibilă a sistemului de modelare japonez, ca factor original de cultură și civilizație, deosebit de modelul vestic european.

Scanned with OKEN Scanner

SETSUKO ONO

YO, HA, KYUU, adagio, accelerando, presto

Viaţa copilului japonez nou-născut nu se deosebeşte prea mult de existenţa lui de dinainte de naştere. Pătuţul copilului e separat de patul mamei printr-un spaţiu foarte mic. Ambele se află pe *tatami* (rogojină), la aceeaşi înălţime, deci fără să fie despărţite de ceea ce copilului i-ar putea părea o adevărată prăpastie. Cînd copilul e treaz, mama se află întotdeauna pe-aproape. Sau stă prin preajma lui, văzîndu-şi de treburile casei, sau pur şi simplu îl poartă legat în spate.

Deoarece în Japonia, în mod curent, toate activităţile se desfăşoară în aceeaşi cameră, copilul participă, prin prezenţa lui, la îndeletnicirile celorlalţi membri ai familiei. Chiar şi în cazul în care există mai multe camere, ele nu sînt despărţite complet. Nu există chei, nu există uşi grele care să blocheze intrarea sau să împiedice pătrunderea zgomotelor. Nu se întîlnesc nici obstacolele prezente în casele occidentale: mese enorme, scaune înalte, dulapuri. Camerele, aşa cum a remarcat atît de des Pierre Loti, sînt goale.

Copilul învaţă, de asemenea, să ia parte la viaţa naturii. Nu există ziduri şi ferestre care să limiteze contactul lui cu exteriorul — lucru considerat de Loti o dovadă în plus a sărăciei şi fragilităţii vieţii japoneze. Majoritatea camerelor au o latură, două laturi şi chiar trei laturi deschise spre grădină. Limita grădinii e şi limita lor.

După cum a observat Lafcadio Hearn, copilul este centrul familiei. Imediat după naştere, el are un rol în familie, o poziţie pe care nu trebuie s-o obţină sau s-o cîştige prin eforturi, ci care i se acordă în virtutea naşterii lui, indiferent dacă este primul sau al doilea născut, fată sau băiat. El are o răspundere în familie, răspundere de care devine conştient treptat şi care creşte odată cu vîrsta lui.

Dar din cauză că poziţia lui este aceea de membru al unui grup, lumea nu i se adresează ca unui individ. Numai mezinului i se spune pe nume. Ceilalţi sînt numiţi, în funcţie de rolul lor în familie, *oniichan* (frate mai mare), *oneichan* (soră mai mare) sau de către cei din afara familiei, *botchan* (fiu), *okosan* (copil).

Copilului nu i se refuză nimic. Capriciile sau istericalele lui nu sînt atribuite personalităţii sale, ci faptului că este copil. Ele vor dispare automat cînd nu va mai fi copil.

Deoarece copilul nu e obligat niciodată să-şi îndrepte eforturile spre obţinerea a ceva sau spre înfruntarea cuiva, energia lui se dirijează spre a fi, a trăi, a creşte cu şi prin lucruri şi oameni.

Copilul japonez se deosebeşte foarte mult de copilul occidental. La naştere, acesta e separat de mama lui, iar în cursul dezvoltării sale ulterioare trebuie să se străduiască să-şi recîştige mama prin dovezi crescînde de supunere şi de abne-

Scanned with OKEN Scanner

gație. Singur în patul lui, înconjurat de oameni care-l privesc cu simpatie doar dacă se abține de la urlete și plînsete, copilul e obligat în toate felurile să învețe să fie el însuși, recunoscînd existența separată a celorlalți.

Realitatea

Atitudinea japonezilor față de multiplele aspecte ale realității confirmă și ea atît impresia generală, cît și observațiile de detaliu ale lui Loti și Hearn: japonezii au simț estetic și rafinament, dar sînt mai puțin înclinați spre gîndire abstractă, și speculație, În continuă schimbare, dar rămînînd mereu aceiași, ei imită, creează și adaptează. Cînd foarte calmi, cînd violenți, ei nu se tem de moarte. Concepția lor despre viață e foarte limitată... aș spune liliputană. În activitățile lor nu au obiective conștiente, ci se conduc, în mod rigid, după etichetă și ritualuri. Iată cîteva dintre trăsăturile prezente în imaginea lui Loti și a lui Hearn despre Japonia, trăsături autentificate, în ansamblu, de unitatea japonezilor cu realitatea.

Legătura dintre japonez și realitate poate fi comparată cu cea dintre copilul nou-născut și mama lui. Japonezul simte realitatea cu întreaga lui ființă; este impregnat de formă, de culoare, de sunet și de miros. El devine parte integrantă a realității. Conștiința dualității subiect-obiect îi lipsește. Lumea exterioară nu este absorbită de eul interior printr-un fel de reducere a calităților ei sensibile, așa cum se întîmplă la occidentali. Unitatea cu realitatea explică o serie de caracteristici (indistincte și suprapuse) ale japonezilor.

Frumosul

Percepția japonezilor este concretă, estetică. Cunoașterea realității nu are loc prin conceptualizare sau prin abstractizare, ci în procesul co-existenței. Ea e generată de unitatea japonezului cu realitatea și îmbracă forma conștiinței subite a acestui raport, care, pînă în momentul respectiv a fost doar trăit. Revelația are efectul unui fulger. Japonezul încearcă mai puțin să analizeze sau să generalizeze o situație, sau s-o disece pe cale rațională.

Limbii japoneze îi lipsesc cuvintele care exprimă concepte abstracte. Însăși structura limbii este mai puțin potrivită pentru manipularea marilor sisteme logice. Inițial, limba japoneză conținea numai cuvinte intuitive sau concrete, de tipul celor necesare pentru exprimarea nenumăratelor trăiri estetice sau emoționale. Cărturarii japonezi nu numai că preferau abordarea concretă și intuitivă a realității, dar pur și simplu disprețuiau orice altă abordare. Realitatea trebuie luată « așa cum este și există, adică în totalitatea ei » spune un maestru al budismului zen. O realitate conceptualizată, analizată, explicată nu mai este realitatea complexă, ci versiunea ei extrem de simplificată. A trata astfel realitatea înseamnă a dori să fugi de ea, a refuza s-o privești în față. În consecință, japonezii sînt intelectuali în alt mod decît europeanul. O gîndire abstractă, analitică, explicativă detestă contradicțiile, paradoxurile, misterele, absurditățile, vidul, tot ceea ce nu poate fi definit sau determinat în mod clar. Japonezii simt, trăiesc, acceptă realitatea, fără a încerca s-o stăpînească, s-o înțeleagă. Necunoscutul e acceptat într-o măsură atît de mare, încît s-ar putea prea bine ca vocabula cea mai des folosită în limba japoneză să fie *wakaranai*, care, în traducere exactă, înseamnă « nu există nici o explicație ». În timp ce psihologia occidentală este oarecum o apoteoză a eului,

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

◀ Intrare de grădină, vila imperială de la Katsura (Kyoto), secolul XVII

Templul Kiyomizu (Kyoto), reconstrucție din veacul al XVII-lea a unui original de la începutul veacului al IX-lea. ▶

Scanned with OKEN Scanner

▲ Intrare de grădină, vila imperială de la Katsura (Kyoto), secolul XVII

Templul Kiyomizu (Kyoto), reconstrucție din veacul al XVII-lea a unui original de la începutul veacului al IX-lea. ▼

Scanned with OKEN Scanner

TEIJI ITOH

Din punct de vedere tehnic, ajunge să înțelegi că arhitectura japoneză a fost, în primul rînd și înainte de orice, o arhitectură de pilastru, de coloană. Toate aspectele ei particulare, atît de remarcabile, purced direct din acest unic fapt de structură.

Un peisaj frumos, orașe frumoase, case frumoase, grădini frumoase, — de bună seamă japonezul le-a dorit ca și occidentalul. Diferența consta în modalitățile proprii ale căilor de atingere. Japonezul nu auzise desigur niciodată vorbindu-se de artă pentru artă sau de transformarea urîtului în frumusețe. De vreme ce contrariile sînt identice, frumusețea nu poate fi atinsă insistîndu-se asupra dualității frumos-urît, căutînd frumosul și evitînd urîtul. Frumusețea nu poate fi înfăptuită decît prin ireductibilul concept tradițional cunoscut sub numele de *mu*, prin negarea frumosului și a urîtului sau, pentru a vorbi în termenii arhitecturii contemporane prin dublul refuz al decorativului și funcționalității.

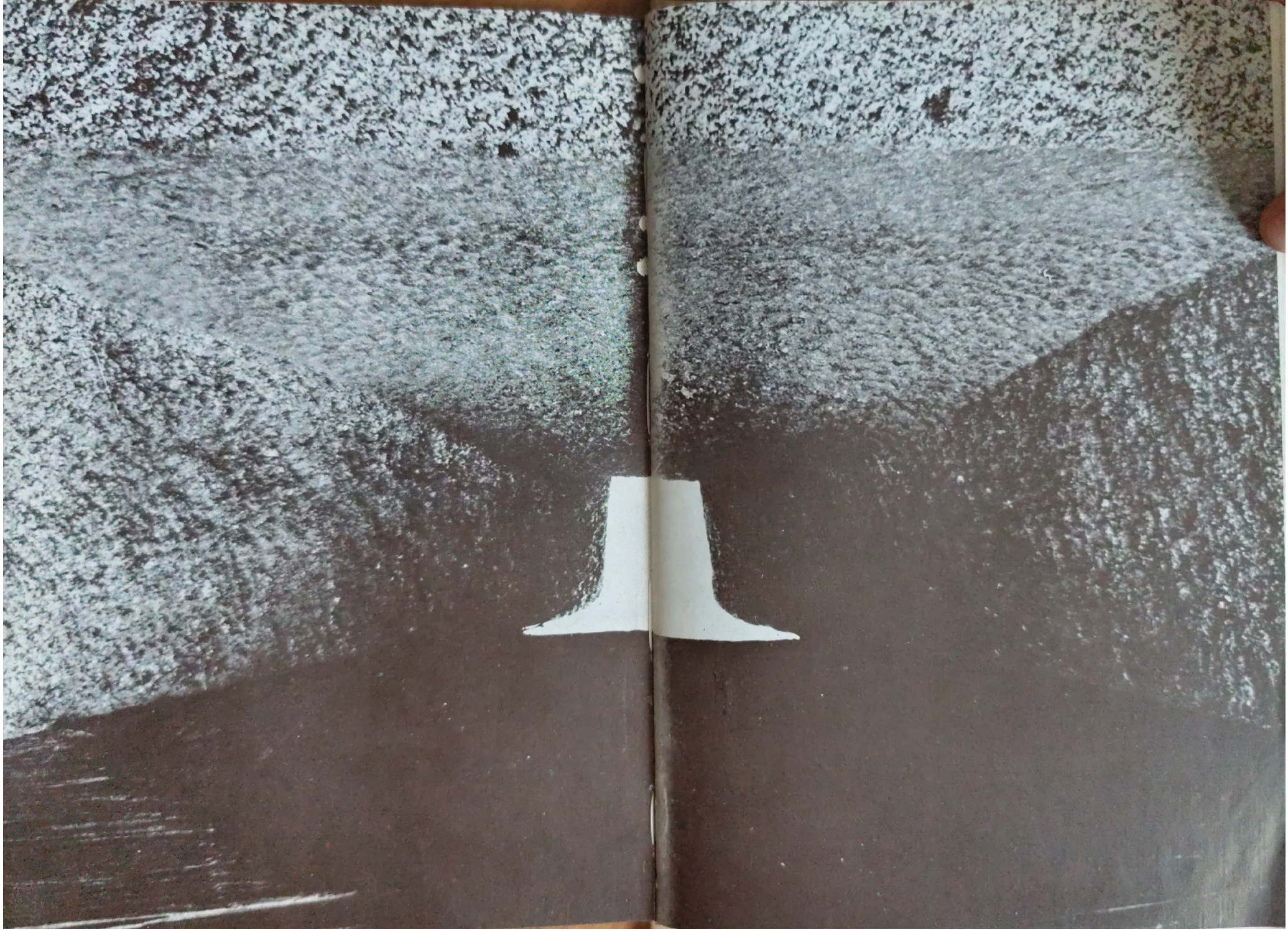
Aceasta era opinia marilor maeștri ai ceaiului din secolele XV și XVI, care au jucat un rol atît de mare în dezvoltarea esteticii japoneze, dînd o atît de înaltă apreciere obiectelor uzuale. Oricît de frumoase vor fi fost aceste obiecte, creatorii lor n-au fost decît niște simpli artizani, țărani naivi și fără renume, oameni care nu căutau să facă « artă ».

Între secolele IX și XII, cadrul rigid de pînă atunci al arhitecturii japoneze a fost înlocuit de un aranjament mai suplu, mai apropiat de concepția japoneză a spațiului care se poate întinde indefinit, de îndată ce o anumită armonie lăuntrică e menținută. Pe solul abrupt al Japoniei, cu precădere în munți, unde sectele budiste își alegeau locul pentru ridicarea templelor și mînăstirilor, sau pe colinele din împrejurimile vechei așezări Kyôto, unde nobilii își instalau reședințele, aranjamentul geometric era deopotrivă nepractic și dispendios; disprețul față de topografie nu se armo-

Stîlp de chiparos japonez.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

niza în nici un chip cu atitudinea japonezilor față de Natură. Rezultînd dintr-o concepție similară, grădina de agrement oferea în cursul plimbărilor, puncte de vedere diverse asupra pavilioanelor, camerelor de ceai, teraselor, iazurilor, copacilor, pietrelor, lanternelor de piatră și punților, pentru a scoate în evidență o caleidoscopică mișcare în aspectul clădirilor înseși, văzute din unghiuri mereu diferite . . .

Un complex arhitectural ca Hôryuji, se prezenta ca un întreg organic, un model de calmă perfecțiune, a cărui armonie ar fi fost distrusă prin adăugirea chiar și a unui singur element; altfel spus era o compensație statică a spațiului. Acest stil nou lăsa întotdeauna posibilitatea modificării ansamblului organic, a adaptării lui la noi funcții, la noi necesități, menținîndu-se totodată armonia internă a întregului, în ciuda adăogirii de elemente suplimentare și, nu o dată, disparate. Contrar vechiului stil în care secvența spațială era statică, se realiza acum un echilibru dinamic.

Ideea de libertate — permițînd reunirea unor spații variate într-un ansamblu arhitectural, coexistența armonioasă a elementelor vechi și noi, precum și adaptarea constantă la nevoile fiecărei generații, — e surprinzător de aproape de concepțiile arhitecturii moderne cu privire la urbanism și la spațiu.

Traduceri de ANDREI BREZIANU și DAN HĂULICĂ

◀ Această barbacană relativ mică — tăiată cu mîna dintr-o rocă solidă și grosolan nivelată la bază, formează o lărgire oblică în crenel, imediat sub pardoseala de lemn și sub bîrnele meterezului.

Scanned with OKEN Scanner

care de-a lungul istoriei lui a ajuns să domine tot mai mult lumea, în psihologia japoneză natura și omul coexistă și sînt solidari: natura trebuie să fie respectată, nu stăpînită. Iată de ce japonezii se ocupă de fapte și de situații, nu de idei și de sistematizări. Din acest motiv sînt adesea considerați « practici și științifici ».

Acest mod diferit de a percepe și de a exprima (căci japonezul va evita o simplificare drastică a realității atunci cînd o exprimă) îi face pe occidentali să creadă că japonezii sînt goi și limitați din punct de vedere intelectual. Observația lui Hearn potrivit căreia inteligența japoneză nu are capacitatea generalizării și sintezei, fiind orientată spre detalii, dar fără a reuși să stabilească raporturi între ele, este corectă într-o anumită măsură. Aceste trăsături nu se datoresc însă unei incapacități fundamentale, ci faptului că japonezii se îndoiesc de valoarea respectivelor operații intelectuale. Deoarece japonezului îi este greu să se detașeze imediat de realitatea în care e cufundat, cînd i se cere să redea sau să analizeze acea realitate, el fie că tace, fie că spune *wakaranai*, fie că dă două sau trei detalii ale realității, fără a încerca să explice întregul. Unui occidental el îi pare incapabil de a percepe realitatea, cînd, de fapt, el o percepe cu întreaga lui ființă.

Energia vieții și morții

Japonezii nu pun mare preț pe viața lor. Această impresie rezultă și ea din unitatea japonezului cu realitatea, unitate ce generează un caracter de obicei foarte calm, dar sporadic extrem de violent. Acestei trăsături i se pot da două explicații cauzale.

Japonezii sînt atît de cufundați în realitate, încît se află în permanentă interacțiune cu ea, cheltuind astfel o uriașă energie în această unitate. Intensitatea trăirii se poate manifesta în două feluri: prin tăcere absolută sau printr-o explozie de energie. Așa cum în natură, atunci cînd se creează anumite situații, au loc uragane și cutremure, tot așa și japonezii, cînd existența grupului nu mai poate fi menținută prin stăpînire de sine, caută soluția în descărcarea energiei. Așadar, nu este vorba, de fapt, de nici o dualitate. Avem de-a face doar cu o manifestare diferită a intensității trăirii.

O altă explicație ne-o furnizează faptul că moartea biologică e considerată parte componentă a vieții, ba chiar creatoarea vieții. Fructul se formează prin moartea unei flori, sămînța crește după dezintegrarea fructului, copilul se naște prin sacrificarea tinereții mamei, tinerii cresc pe măsură ce omul muncește și îmbătrînește. Japonezul se pierde pe sine în societate, devenind un simplu japonez. Această concepție despre moarte se reflectă în muzica japoneză, care are trei ritmuri diferite: *YO*, începutul (adagio), *HA*, dezvoltarea (accelerando) și *KYUU*, tempoul final (presto). Este o calitate unică a muzicii japoneze, adoptată și de teatrul *Noh*, în care actorii intră pe scenă cu pași extrem de lenți, apoi se mișcă din ce în ce mai repede, sfîrșitul fiind aproape un dans frenetic. Contrastul dintre cele două extreme face ca atît « calmul » cît și « frenezia » să fie mai semnificative. De aceea, în *Kokutai no Hongi*, lucrare folosită în școli ca manual de etică, se spunea: « Nu e vorba atît de faptul că oamenii disprețuiau moartea, cît mai curînd de faptul că omul s-a călit, s-a obișnuit cu moartea, privind-o cu reală stimă. De fapt, omul încerca să realizeze adevărata viață prin mijlocirea morții ». « Realitatea acestui concept solemn duce la filozofia că trebuie să murim cîndva pentru a trăi ».

Scanned with OKEN Scanner

Spiritul național

Japonezii nu manifestă interes pentru evenimentele externe decît în măsura în care au legătură cu viața grupului lor. Cum însă totul afectează viața grupului lor, ei sînt receptivi la diferitele informații ce le vin din exterior. Dar există o deosebire între a cunoaște un lucru pentru el însuși și a-l cunoaște doar în legătură cu tine însuți. « A cunoaște » nu este totuși cuvîntul potrivit. Japonezii asimilează cantități uriașe de informații utile pentru existența lor, dar nu pot și nu vor să le juxtapună, să ia cunoștință de « realitatea » respectivă pentru ea însăși. Este vorba de un fel de percepție afectivă, care îi face foarte receptivi la simțul muzical sau la seriozitatea germanilor, la sensibilitatea estetică a francezilor, la simțul practic și la stilul degajat al americanilor, și așa mai departe. Japonezii manifestă interes pentru tot ceea ce poate să-i facă japonezi mai buni, adică, cum ar spune occidentalii, « mai umani », mai universali. Japonezii nu resping în mod conștient pe nimeni și nimic, dar asimilează totul conform experienței lor. De aceea nu realizează o cunoaștere « obiectivă » a americanilor, francezilor, germanilor, ci o cunoaștere în stil japonez: caracteristicile acestor străini sînt asimilate ca experiențe mai bune sau mai bogate ale psihologiei japoneze.

Astfel, japonezii sînt mai puțin înclinați să cunoască lumea din afara Japoniei. Dețin informații multiple, dar rareori au o imagine cuprinzătoare a unei țări sau a unui popor. De exemplu, în literatură sau în teatru străinii nu apar atît de des cum apar orietalii în literaturile europene. Ei își simt cu precumpănire grupul, care, simultan, trăiește prin Japonia. Japonia e înțeleasă prin intermediul grupului.

Națiunea ca trup

Numai întregul are un eu. Desigur, ramurile unui copac își au individualitatea lor, dar « eul » lor adevărat este cel al copacului. Întregul nu înseamnă doar fiecare grup existent în Japonia, ci și suma acestor grupuri. Structura Japoniei poate fi considerată similară cu aceea a unui uriaș organism viu, în care fiecare parte își joacă rolul ei, refractar înstrăinări. Fiind un organism, societatea japoneză are nevoie de fiecare parte pentru echilibrul și viața ei. Pentru a rămîne stabil, acest sistem de raporturi are nevoie de armonie, de o solidaritate constantă a fiecărei părți cu toate celelalte, solidaritate ce trebuie menținută cu orice preț. A tăia un braț înseamnă a schimba întregul om, și o astfel de amputare nu e considerată oportună decît dacă rezolvă o gravă maladie a întregului corp, care amenință viața organismului. A scoate sau a da afară o persoană dintr-un grup nu e un gest frecvent. Se evită nu numai amputarea, ci tot ceea ce poate provoca un dezechilibru în organism, bunăoară faptul de a da responsabilități unei părți, iar alteia nu. Responsabilitățile trebuie distribuite tuturor, după principiul răspunderii colective.

O parte nu are voie să se impună celorlalte. Cînd organismul acționează, trebuie să antreneze toate părțile, nu numai una sau cîteva. În consecință, relația « eu-tu » nu poate exista. În cadrul organismului nu există prietenie de tipul celei din Occident, unde doi sau trei se asociază pentru că au interese similare. Nimeni nu-și poate permite o asemenea ascoiere pentru că ar distruge armonia grupului, a cărui supraviețuire e asigurată doar de legea solidarității. O asociație specială a două sau trei persoane ar pune în pericol comunicarea ușoară și liberă dintre toți membrii. Oamenii sînt uniți pentru că aparțin aceluiași grup. Relațiile personale nu pot rămîne decît superficiale.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să remarcăm că distanțarea japonezilor față de modelul «rațională» europene nu rezultă numai din unitatea lor cu realitatea, ci și din această strînsă unitate cu grupul. Japonezul nu simte necesitatea absolută a formulării unei idei despre sine sau despre societatea lui. Autocunoașterea presupune o reflecție a individului asupra lui însuși, mai precis, un impuls care ar apărea în sine și l-ar separa, cel puțin pentru o clipă, de grupul său. A-i cere japonezului să-și formeze o imagine clară asupra rețelei relațiilor lui ar echivala cu a-i cere artistului să fie conștient de actul său creator: obligat să descrie procesul creației, ar înceta de a fi artist, devenind un teoretician al esteticii.

Iată de ce nici chiar o activitate cum ar fi discuția în grup nu constituie pentru participanți un mijloc de manifestare a independenței și personalității. Diferitele opinii personale nu se exprimă pentru ca în final alegerea să se oprească asupra uneia sau alteia. În Occident, discuția este o activitate menită să prilejuiască afirmarea puternică a individualității; altfel nici n-ar avea loc. În Japonia discuția prilejuiește împărtășirea unor experiențe, vehicularea unor opinii, comunicarea anumitor concepții; ea este, ca să spunem așa, o tehnică de întărire a coeziunii grupului. Japonezii nu se întrunesc *pentru* a ajunge la un rezultat sau a lua o hotărîre. În timp ce occidentalii se contrazic violent unii pe alții, japonezii schimbă păreri asupra diferitelor aspecte ale unei probleme, păreri care sînt toate acceptabile și corecte. Discuția are loc astfel încît fiecare parte să fie conștientă de celelalte și de întreg. Cuvintele nu sînt atît de importante ca în discuțiile occidentalilor.

A face cunoștință sau a intra în relații cu «un altul», cu o ființă din afara organismului, cu un străin sau cu un om dintr-o altă țară, este tot o pro-blemă colectivă. După cum am mai spus, orice individ se prezintă ca membru al unui grup. De aceea, străinul nu va putea discuta o problemă doar cu una sau cu cîteva persoane competente, cu care să ajungă la o soluție. Japonezii nu-l vor lua în serios decît după un proces îndelungat de familiarizare realizată printr-un interogatoriu permanent și prin nenumărate întîlniri și discuții. Unui occidental toate acestea îi pot părea o pierdere de timp. Totuși, japonezii caută să afle date esențiale: dacă omul cu care au de-a face e legat de lumea persoanelor și lucrurilor, dacă este și el un organism viu, a cărui valoare și forță poate fi verificată prin acea multiplicitate a legăturilor ce caracterizează întotdeauna o ființă puternică și viabilă. Nu este vorba de o verificare precisă a informației, ci de o investigare a omului în sine.

De la bun început trebuie spus că a introduce o persoană dintr-o altă țară, un om complet străin, este aproape imposibil: reprezentantul unei culturi diferite nu poate fi perfect integrat, tocmai pentru că i se cere să-și păstreze individualitatea pentru a fi el însuși. Elementul nou trebuie, într-un mod sau altul și apriori, să fie «japonez», iar organismul trebuie să se obișnuiască cu el să-l accepte. Această asimilare reciprocă poate fi comparată cu un foarte lent proces de altoire.

Japonezul care se întoarce din Europa, unde a fost trimis pentru a-și îmbogăți experiența în domeniul său de activitate, nu poate fi «folosit» imediat de către o instituție, chiar dacă nimeni nu pune la îndoială capacitatea lui. La început i se dă o funcție neimportantă, în care e menținut pînă cînd se familiarizează din nou cu mediul înconjurător și este reasimilat de acesta. Procedeul reflectă nevoia tipic japoneză de profundă înrădăcinare a oamenilor în organismul național (sau de reînrădăcinare a lor, dacă au fost dezrădăcinați, mai ales prin plecarea în străinătate), pentru a se asigura astfel sinactivitatea cu întregul și înlăuntrul acestuia.

În românește de RODICA TINIȘ

Scanned with OKEN Scanner

ION FRUNZETTI

Carnet

TIMBRUL UNEI ANUME CALITĂȚI UMANE

Dintr-o călătorie rămîi nu numai cu amintiri, și eventual cu un repertoriu în plus de imagini, înmagazinate în memorie astfel încît să-ți poată oricînd reapare în conștiință. Dintr-o călătorie care te-a solicitat adînc, rămîi și cu predispoziții de comportament noi. N-am să-mi scot niciodată Japonia din inimă, unde sufletul ei de străveche noblețe mi s-a-ncuibat mai ales prin artă: prin arta veacurilor XVII și XVIII, în special, și prin gravura lor neegalabilă, încă de mult, dar unde cele cîteva zile petrecute la Tokyo și Kyoto în 1966, în toamnă, cu prilejul unui congres internațional de artă plastică, la care am participat dimpreună cu maeștrii Ion Jalea, Ion Irimescu și Corneliu Baba, mi-au făcut-o definitiv substanță proprie, fibră a mușchiului celui mai vital-angrenat în metabolismul ființei mele spirituale, componentă a unui sistem subconștient de a lua deciziuni în situații date, imprevizibile.

În conferințele care se fac cu prilejul festive, relatările unor asemenea călătorii regeneratoare sînt în chip firesc sortite să rămînă seci, chiar dacă urăști convenționalismele și nu spui decît ce simți cu adevărat. Dar stilul lor e oricum grănițuit de primejdii și limitat ca posibilități. Am vorbit și eu odată despre Japonia, căutînd să depășesc cadrul festiv, pentru care mi se ceruse participarea, și să evit convențiile de rigoare. Mă bucur că nu-mi mai găsesc azi textul conferinței, chiar dacă ea va fi plăcut pe-atunci cuiva, cum se părea. Încercînd să nu-mi orînduiesc, în chipul unei concertate compuneri, amintirile, regăsesc în memoria mea afectivă bătăile de puls ale descoperirilor de neuitat, deși de ordinul miracolelor simple. Nu vreau să fac istorie personală, autobiografică, și m-aș bucura dacă despre dragostea asta veche a mea, reînnoită prin călătoria din 1966, aș putea face să se înțeleagă ceva fără să spun « eu », considerîndu-mă oricine ! Orice european cu vederi umaniste și cu gusturi artistice precizate, ca și cu aspirații neîmplinite, de înțelepciune, ce și-au găsit în modul de viață extrem-oriental un obiect de confruntare și meditație (neglijat, e drept, prea îndelungă vreme, datorită ritmului unei vieți laborioase parcă, și zbuciumat de active, fără voie prea active și prea laborioase, și asta, prin ucazul unui destin ce ne interzice, pe continentul nostru, răgazurile autocontemplării, și autoconstrucției ce decurge din ea, dacă autocontemplarea e calmă, lucidă și lipsită de narcisism: oglindire în adîncurile de cristal ale lacurilor vulcanice din noi, a universului nefăcut cioburi, cu stelele și cu broaștele lui cu tot !).

N-am să povestesc cum am ajuns să găsesc Japonia la Tokyo, și nici nu e de spus, decît într-o carte. Cel mai americanizat oraș din lumea neamericană, mi s-a

Scanned with OKEN Scanner

prezentat mai întîi drept ceeace vrea să și fie: metropola tentaculară, orașul monstruos, concentrînd pe un teritoriu (restrîns, oricînd de imens ar fi el) de atîția kilometri pătrați, atîtea milioane de locuitori obligați să se încrucișeze în uliță, în mijloacele de transport în comun, în miile de localuri publice, (numai în Ghinza sînt 25.000 !), în grădini, în muzee, teatre, cinematografe . . . N-am să-mi ascund aici, dintr-o prost înțeleasă politeță, groaza ce m-a cuprins cînd am înțeles cum sînt utilizate spațiile semi-publice, ca de pildă cele dintre pilonii de beton greoi ai căii ferate orășenești, subteranele blocurilor, gurile de metro, pasajele sub nivelul străzii. Dela hotelul Nikkatsu, din cartierul Hibiya, un elegant building internațional, cum se și intitulează, în care economia de spațiu nu și-a impus rigorile, pornind zilnic fie spre foarte apropiata grădină veche a palatului imperial, deschisă publicului în prezent, tot timpul, fie spre centrul comercial și civic, dacă europeanul reușește să scape de asaltul, discret cu insidioasă ostentație, al propunătorilor de plăceri care îl îmbie, — îl înșfacă nenumăratele guri ale cîte unui « shopping center » subteran, pe distanțe de kilometri, ca să nu-l elibereze, chiar dacă nu e amator de cumpărături, decît în alt cartier, în cu totul altă ambianță urbană decît cea dela intrare. Mărturisesc că am bătut cu delicii pavajul subteranelor, chiar ale celor despre care mi s-a relatat apoi că m-ar fi putut pune în prezența vreunei primejdii. Ignorînd-o, mă complăceam în atitudinea de cască-gură, pînă și în cartierul *Shinbashi*, unde diminețile se culeg adeseori, pe brancarde, rămășițele inconștiente ale petrecăreților din măruntele baruri cu adînci scări înguste, capitonate de prețuri roșii, ce coboară în spelunci subterane cu inscripția « carts, drinks, girls », pe cînd etajele terestre sînt « rezervate familiilor ». Culoare largi se desfășoară între șiruri de prăvălii ultraluminate, înțesate de cele mai variate incredibile mărfuri, dela bijuterii la evantaie și kimonouri trecînd prin toată gama vanităților lumii asiatice și a celei americano-australiano-africano-europene, (mulți cetățeni, străini mai ales ai lumii Pacificului vin la Tokyio de Vineri pînă Luni, ca să petreacă și să cumpere tot soiul de obiecte tehnice, excelente aparate optice și mașini, bunuri de larg și strîmt consum, plăceri, și chiar opere de artă.) Parcurgînd Sodoma, constați cum s-a retras inima Japoniei *sub* nivelul străzii, cum tot ce e tradiție a politeții, civilizației și omeniei se concentrează în armata de slujitori ai mitocăniei turistice agresive, din patrucinci continente năvălită la Tokyo ca un șivoi flogistonic, să-l consume. Dar Tokyoul nu se lasă consumat. El își are rezervele lui de vitalitate și chiar anticorpii, și-adeseori își consumă *el* consumatorii prezumtivi, livrîndu-i transporturilor aeriene în cutii, ramburs. Dar astea-s fapte, proprii tuturor metropolelor, și nu ele m-au îngrozit. Dimpotrivă, m-a amuzat să văd instituționalizată viața instinctelor groase fără măști prezentată amatorilor, și la toate nivelele. Tokyo-ul Ghinzei, cartier cu miile de jocuri electronice alcătuind nocturn un univers caleidoscopic de constelații artificiale, traductibile comercial, dar în fond nu mai puțin spectacol, dela blocul turn axat pe un pilon rotitor, care expune dincolo de cristalele lui curbe, neîntrerupte de nici o nervatură, feeric atractivele pentru mulțime automobile Toyota și Toyopet, la toate etajele, și pînă la firmele luminoase, mai-dihai decît un film de Norman Mc. Larren, animație în ecranul cătrănit al cerului de care te bucuri gratis, mîncînd « salted pea-nuts » și banane pe străzi, este numai un aspect al Japoniei. Cel mai izbitor, dar de bună seamă nu și cel mai capabil să-ți livreze cheia înțelegerii ei. Există și un alt Tokyo, pe care-l descoperi cînd scade fluxul automobilelor, ziua depășindu-se pe șase culoare de-o-dată, și dispar, absorbiți de etajele sgîrie-norilor, de periferii și de subsoluri, rîurile de salariați ce se îndreaptă între orele de serviciu către punctele de alimentație publică ale orașului, sau către

Scanned with OKEN Scanner

arterele lui de circulație și transporturi în comun. Acest flux imperativ, care te anexează, te înglobează și te tîrăște cu el ziua, pare nopțile nimicit ca de o ploaie de insecticide, dacă te uiți de sus, pe stradă.

În strada, umezită de ultimul grăbit ropot de ploaie neașteptată, reflectînd luminile în asfalt, oglinda smolii, pe care circuli, după miezul nopții descoperi monstruoasele disproporții ale unui centru urban alineat închinătorilor zeului « necesitate », la modul pantagruelic, dar în același timp răbufnind din străfundurile unei subsatisfaceri a riguros și strict imperioaselor nevoi minimale inexorabile, la nivel de massă. Se simte pînă la ore tîrzii în aer mirosul unturilor prăjite, dela ospătăriile populare improvizate în aer liber peste tot, tejghele în fața cărora mînuesc jonglerește bețioarele de bambus, cohorte de consumatori modești, nepăsători de ceea ce le forfotește prin preajmă, de ocheadele curiozității turistice și de declicurile flash-urilor fotografice, care-i fulgeră-n obraji, în ceafă, în frunțile plecate peste bolul de pești mărunți și de orez gătit în zeci și sute de feluri, de crevete și de octopozi. Japonia, 85% din hrană și-o extrage din mare, și n-am să uit niciodată spectacolul licitației din piața de pește a portului, la ora cînd se-ngînă noaptea cu zorile, în aerul sărat de prezența tonelor de victime ale năvoadelor nocturne ce se propun vînzării en-gros ! Bursa cea mai zgomotoasă nu cunoaște asemenea zarvă, ritm și vînzoleală drăcească, metodic organizată totuși. Am înțeles că muncitorii, adormiți pe ziare și sub ziare în jurul locului aceluia noaptea, trăiesc în somn Japonia după o zi de hamalîc europenesc care le zdrobește sub chingi frunțile și le curmă circulația în cefile îndurerate de cărat poverile, — etajate într-un fel de aparate ca ale geamgiilor de altădată, proptite-n omoplați și șold, dar trase cu fruntea; — au, firește, dreptate să fie atît de zdrobiți încît să nu le pese de răcoarea nopții unei toamne-naintate, dacă așa muncesc încă din zori. Și-am înțeles și de ce, pescari și hamali împreună, se reped după încheierea tîrgului, între pilonii șoselelor suspendate ori ai cailor ferate orășenești, ca să bea saké și să joace bowling, sau barem foot-ball electronic, de cîte unul singur. Dar noaptea mare, în orele grele dinainte de ivirea aurorei, sub luceferii emisferei boreale se văd, peste somnul lor, între blocuri, pagodele. Temple străvechi se disting, azi minimalizate în eleganța siluetelor lor, altădată svelte, elansate spre cer, zdrobite de prezența coloșilor sky-gratters ce le-au asediat după al doilea război mondial. Orașul lasă atunci impresia unei păduri masive de beton, care-ar fi invadat o poiană, pe timpuri numai brebenei și brînduțe învoalte, reduse acum la închircire. Vechea Japonie se-nnalță însă, cînd te-ntorci în camerele anodine de hotel, dela terasele largi ale fiecărui etaj, spre aceleași stele care i-au fost martorele nașterii. În preajma somnului, permis cu greu de excitanta oboseală a hoinărelii fiecărei zile, terasele, amenajate ca niște grădini tradiționale, cu plante etajate printre arhitecturi de piatră savant compuse la nivelul genunchiului și-al coapsei ori cel mult al pieptului, îți trimit susurul fîntînilor cu cumpene de bambus, acele țevi care se umplu de picăturile, distanțate după voie, ale jetului artificial, reglat electric, și care, cînd sînt pline, balansează pe-un suport ca o furcă și se varsă cu zgomot de izvor într-un bazin, ca să se repună în poziția inițială, reprimind picur cu picur apa, pînă la o nouă umplere și vărsare automată. Compartimentîndu-ți astfel, secundă cu secundă, spațiile dinainte de acțiunea somnului, hotelierii japonezi, în egală măsură cei ce-ți vînd un loc pe rogojină, pe *tatami*, ori cei ce-ți închiriază un apartament cu instalații moderne, îți vînd și somnul, pentru care n-ai plătit. Japonia veche îți mai surîde și în hall-urile odios de antiseptice ale acestor industrii internaționale de cazat persoane neaclimatizate țării Soarelui-Răsare, și chiar neaclimatizabile, poate. Fiecare japonez cu care ai de-aface, valet, chelner, casier, funcționar de schimb, femeie de serviciu, îți arată o înduioșă-

Scanned with OKEN Scanner

toare solicitudine. Numai fermierii veniți de peste ocean să-și consume în zece zile economiile unui an, pot fi grobieni cu asemenea oameni, Am văzut americance clorotice, deshidratate de vîrstă și de whisky-ul îngurgitat o viață, (care trebuie să fi întrunit, la unele, depouri întregi de trenuri, marfare ținteșate de butoaie), urlînd isterice la cîteva suave, brune, străvezii fete îmbrăcate-n alb virginal, și cu mîinile aduse pe piept ca în gestul rugăciunii, palmă la palmă, sub bărbie. Serveuzele priveau calme, surîzînd blajin, politicos, demn. Niște prințese ale spiritului mi se păreau, hărțuite de demonii aceia cu peruci trivial roșite de tincturi la coafor, să nu se vadă că-s clăi moarte de cîlți imunzi, ca și sufletele adăpostite dedesubtul lor, dacă, cumva, mai erau . . .

În restaurantul modest în care-mi luam gustarea de dimineață, mă serveau pe rînd fratele și sora, adolescenți, cu același surîs pe buze și în ochii negri, iscoditori, dar discret retrași, de pe orice altceva decît chipul clientului, centru al atenției lor: Suzuki era el, Suzuki era ea? I-am întrunit sub același nume. Gesturi măsurate și grațioase, atitudine de regi în exil, solicitudine de sclavi fericiți să se devoteze, demnitate umană. Într-o zi m-au invitat la ei acasă. M-am descălțat la intrare, am trecut pragul, s-a-nchis în urmă-mi un glisant transparent, împins de cineva nevăzut, și am fost întîmpinat, cu rîsetul ritual, pe buze de amîndoi frații, și de părinții lor, care s-au retras apoi, pentrucă nu știau nici o limbă, decît pe cea a ochilor blajini și îndatoritori. În casa, de lîngă cartierul centrului artiștilor și al teatrului Kabuki, dincolo de Showa. Dori, în afară de un pik-up marca Sony, stereofonic, care picura în aer perlele lui Gieseking, un preludiu de Brahms, îngerește suav, și de cîteva vase cu crengi uscate, nu era nici o mobilă. Perne, pe împletiturile de fire de palmier și de bambus, și obligația gazdelor de a te sluji din picioare, cu plecăciuni de balet, și învîrtituri ale ceștilor fără toartă.

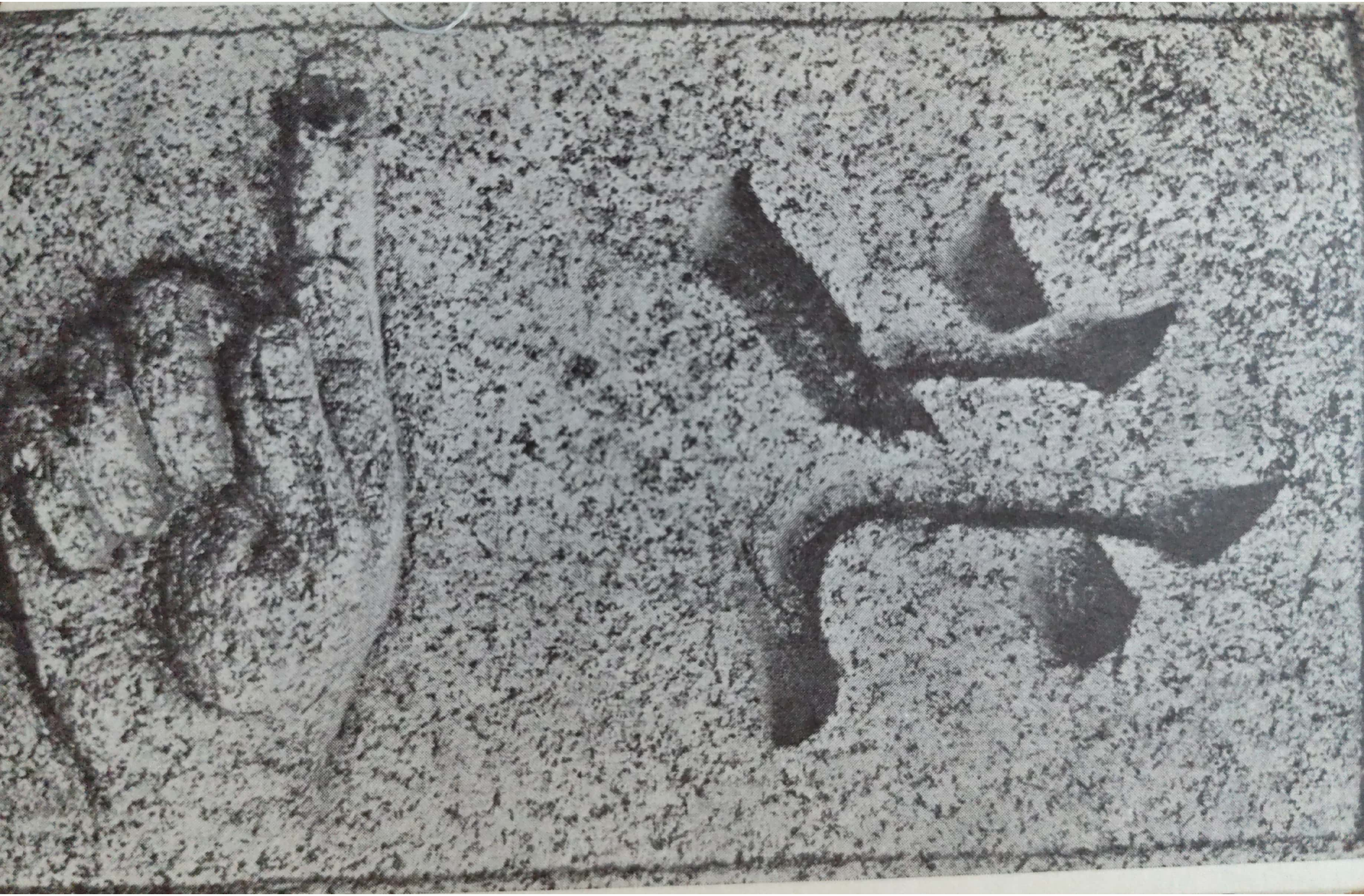
N-am izbutit să încheg vreodată, după întoarcerea în țară, nici o corespondență cu prietenii, artiști, critici, ziariști sau simpli oameni de bine, pe care mi i-am apropiat în Japonia, pentrucă orașele acestei țări insulare n-au adrese, cu nume de străzi, și case numerotate, și cred că factorii poștali, cînd mor, după anii și iar anii de slujbă ce i-au pus în legătură cu locuitorii cîte unui cartier, nu sînt înlocuiți defel ușor, nici repede și nici agale. O singură ființă mi-a scris odată, o translatoare din Kyoto, în casa căreia am băut, trecînd prin neuitatul cimitir, aprins ca o armată galactică în noapte, de sărbătoare morților, căzută în octombrie la ei, timp de o oră-două, ceașcă după ceașcă, ceai verde. Fata știa literatură universală, vorbea trei limbi europene și cînta din mai multe instrumente, dintre care n-am să uit sunetele lirei, cum n-am să uit vibrația ei de harfă eoliană la tot ce însemna imagine poetică. Am improvizat în fața ei traduceri din Arghezi, Blaga, Barbu, și din Eminescu, purtați cu mine, nu în servietă, ci în suflet, și cred că n-am dorit mai mult ca atunci niciodată să fiu un scriitor mare, ca să-i pot tălmăci ei pe ei. Fata pare că lucra la un « Japan Travel Bureau » oarecare. Și n-a primit să-mi întoarcă vizita la Miyako Hotel, unde-și amintea mereu că-i în cadrul serviciului, așa că mi-a vorbit despre literatura japoneză, a doua seară, tot la ea acasă. Cartierul vechi din Kyoto era plin de pescari cu undița, și-n fața unei statui de Rodin, de expoziția căruia tocmai se bucura orașul, înfrățit cu Florența și cu Parisul prin pacte artistice, mulțimea rontăia ca pe alune aterine fripte-n unt. Ulițele aveau porți de lemn grațioase, ca porțile de temple văzute în același oraș, și la Nara, dar mult mai mici, și casele erau înnecate-n flori pe dinafară, și înflorite lăuntric de aceleași surîsuri. Am văzut multă artă în cîteva zile, la Kyoto și Nara, sanctuarele celebre, grădinile de piatră, cuiburile celor mai vibrante emoții de nivel elevat ale unei civilizații care s-a vrut milenii neschimbată. Dar n-am văzut alabastru mai transparent nici jad mai pur, decît sufletul, hrănit cu poezie și ceai verde, al cîtorva

Scanned with OKEN Scanner

tineri și tinere cu care-am depănat, fără să ne fi legat anterior altceva decît surîsurile de sfială, o seară și-ncă una, poezii din țara fiecăruia. « Românii par să fie cam ca japonezii », mi-au spus, după ce le-am spus în două limbi, « Eu nu strivesc corola de minuni a lumii ». Translatoarea din Kyoto făcuse aceiași remarcă. Am lăsat-o să creadă așa. Într-adevăr, după dragostea de natură a ambelor popoare, după poeții lor cei mai mari, după felul cum concep omenia, nu par să fie, în fond, prea diferite naturile umane ale reprezentanților de vîrf ai sufletului națiilor acestora, somatic și temperamental discontingue, totuși. La Miyako locuiau, ca-n turnul Babel, toate națiile. Le-am studiat comportamentul. Vreo canadiană grasă cherchelită, vreun neozeelandez sau rhodesian așișderea, hohoteau obscen aproape, chicotind de rîs, animalic, dar în ochii celor cîteva zeci de Suzuki care-i serveau la masă cu gesturi sacerdotale și cu surîs îngeresc pe chipuri, parcă nu s-a ivit nici o dezaprobare; nici un cuvînt nu le-a trădat enervarea, ghicită doar în felul absorbant în care părea că-i solicită ocupația lor servilă, care semăna cu o oficiere de mistere inițiatice, desfășurată fără tulburare în toiul unui asediu de sălbăticiuni triviale, ce-ar fi rupt zidurile cetății chiar în timpul slujibei liturgice, pe care asediații nu s-au învoit s-o întrerupă. N-am înțeles mai adînc Japonia la nici unul din templele « Zen » pe care le-am vizitat, și nici la celelalte.

O oră înainte de plecarea spre aeroportul întoarcerii, la Tokyo, îmi reconduceam maeștrii români în ceainăria, descoperită încă din prima zi, lîngă un fals exotic birt indonezian, pe o stradă cu zgomot, dar dincolo de pragul căreia, în acuarii de cristal, pești-mireasă lunecau grațios printre alge, sub susurul picurilor de muzică de Mozart și de Brahms, ce se cerneau dintr-un haut-parleur discret, în sottovoce. Trei fete în Kimono veneau cu palmele împreunate, ne ofereau șervete calde, parfumate cu apă de flori, să ne umezim fețele, și ne puneau pe masă cești de Delft cu « japonerii », umplute cu nelipsitul ceai verde, amar și tare ca un stupefiant, ce te trezea din morți, înainte de orice altă « gustare ». În ultima oră la Tokyo, cele trei fete care se ocupau grațios de fiecare boxă, ne-au spus în cuvinte îngînate, cuvinte de adio și de reîntoarcere grabnică. Pe urmă ne-a anexat fluxul americilor altoite pe stînca nipponă, și huruitul motoarelor, și hamburgerii stewardeselor olandeze ale societății K.L.M., bere, din cutii de tinichea, și tifoanele cu care ne-au șters sîngele țîșnit pe nări cînd s-a despresurizat brusc cabina la 13.000 de metri altitudine, de-asupra polului unde era pericol de trombe marine, după cum anunța meteorologia prin radio. Și cînd s-a represurizat cabina, am primit, fiecare călător, cîte o diplomă de onoare pentru trecerea dublă a polului efectuată în aceeași lună octombrie a anului 1966, semnată de un navigator aerian cu renume, și-am fost felicitați ca pentru un merit al nostru. Pe urmă am băut ceai roșu Horniman's, cu lămîie și zahăr, și s-a impus aterizarea la Amsterdam drept fenomenul cel mai actual în vedere, și schimbul pentru Parisul, pe care aveam să-l revăd după 27 de ani de cînd îl văzusem întîi, în 1939, și emoția anticipativă a acestei reeditări a vechii dragoste. Dar și-n cartierul latin, unde hălăduisem, și-n cetatea universitară, lîngă Observatorul Astronomic, auzeam cîntece de liră și-n gîtlej îmi stăruia, ca urma neștearsă ore și zile, a unui sărut, gustul de ceai verde, amar amețitor, material palpabil.

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

PEISAJ POETIC ENGLEZ

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PETER PORTER

CAI DE MARE

Cînd eram copii ne bucuram
Găsind cîte un cal de mare
Printre algele vînzolite pe plajă
De valuri. Uneori, erau doi-trei la olaltă,
Un atelaj trăgînd un car de sepie,
Sau cîte unul ca un sinucigaș
Drapat în fină iederă și roze pale
De mare, țeapăn, dar cu chipul rușinat.
Caii de mare erau vikingi;
De undeva ei se lansau nepăsători
Pe guralivi curenți în căutarea
Unui mormînt îndepărtat: oriunde
S-ar fi aflat, își îndreptau
Nările lor de armăsar spre el,
Gata să fie adunați
De timpul mării după voia mării.
Dacă ne minunam de ce ni-s dragi,
Ne-am fi putut gîndi
Că erau singurele creaturi ce trebuiau să moară
Mai înainte ca să le vedem —
În timpuria-mpărăție-a morții-am recunoaște
Heraldica mîndrie-a creștetului, gravitatea
Severă a ființelor mărunte,
Cinstite cu aleasa dragoste a mării
Ce ni le-a dat în toată frumusețea lor,
Nu ca pe jalnica balenă uriașă
Ce trebuie-ngropată iute din cauza duhorii.

LA TEATRU ÎN AJUNUL SF. VALENTIN

Acum maşinăriile artei sunt mai dibace
Şi conversaţiile de la bar mai copilăreşti.
Iscusinţă, multă iscusinţă se foloseşte pentru
Păr, sîni şi dinţi, surîsuri şi călcîie.
Noi stăm aranjaţi într-o emisferă de beznă
Si soarele răsare pe scenă. E foarte tîrziu
În lumea noastră, nu putem îndura durerea.
Deşi autorul ne-a luat-o înainte, suntem
Mai sofisticaţi decît cuvintele lui.
Cum graficul durerii a atins partea de sus
A hîrtiei, liniem noi grile cu dragoste;
De ce s-ar opri linia aici ? Aceste gingaşe
Fetiţe spălate sunt virtuozi ai luminii,
Mutanţii răului sunt plăcuţi şi vin la comandă —
Apusul îşi spală-n sînge rufele murdare.

RESTAURANT IN VIS

Un restaurant cu flori vorbind aiurea,
au auzit la care dată vom muri,
farfurioara mea-i o schismă-a lunii.

De ce se duce toată lumea îmbrîncind
mîncăruri aburinde, şerveţele,
de ce un nimbus moaie lumea-n bleu ?

Aceste ţeluri radicale-ale gîndirii:
ficatul mi-e cojit prin spate, îmi ascund
durerea precum nestematele-ntr-o vază.

Da, să fiu ferm în situaţiile banale —
o sonerie ca o ploaie rea pe mare,
o poză-n care-mi sîngerează dreapta,

Locul unde mîncăm e lumea, n-am visat-o:
mi-e plină gura de cuminecătură, iartă-mă
că-am înghiţit cuvintele de dragoste.

Or să se-ntoarcă, suferinţa se întoarce,
întoarcere-n amurg sau zori a băstinaşului,
fără de flori, pe-ascuns, şi vomitînd cuvinte.

Beznă şi beznă, înlăuntrul beznei.
Eu sunt digestia lumii, sunt iubirea,
Mănînc şi sunt mîncat fără-ncetare.

Scanned with OKEN Scanner

PENTRU A PORNI O CONTROVERSĂ

Deşi recent expusă la
bienală, eu consider că de fapt
e vorba de-o adevărată probă
arheologică a multcontroversatei
mele pretenţii — o pretenţie, domnilor,
pe care, iată, am venit s-o apăr
în faţa dumneavoastră — că
avem de-a face categoric cu un
desăvîrşit exemplu-a ceea ce
anticii numeau DRAGOSTE. Observ
pe faţa voastră că nu-mi daţi crezare;
pînă acuma nimeni n-a găsit
nici urmă de iubire-n asta, însă
pretind că eu am indentificat-o.
Da, domnilor. Lăsaţi-mă să v-o
descriu. Ea s-a format probabil
prin acţiunea prafului vulcanic
depus pe două trupuri omeneşti,
ce-a-nlocuit treptat şi os şi carne
într-un proces de substituţii chimice
ce le-au păstrat conturul, întru totul
aidoma unui mulaj de sculptor.
Imaginea ce-a rezultat e foarte
frumoasă. Iată cum femeia stă
culcată cu picioarele-arcuite
pe lîngă trunchi.
Una din mîini
o ţine dedesupt.
Iată, bărbatul.
stă peste ea, picioarele îi sunt
destul de-ntinse, îndoite doar atît
cît să se sprijine în degete — altminteri
e-ntins de-asupra ei, faţă pe faţă,
şi corp pe corp. Punctul pivot e contopit,
nu se mai poate identifica
precis. Încît s-ar spune că anticii
erau cumva siliţi să-ndeplinească
actul acesta din motive care
ne sunt deocamdată ne-nţelese.
Cu-o mînă, de exemplu, el înşfacă
bogatu-i piept, în timp ce ceealaltă
i-a petrecut-o-n spate şi apare
pe după gît strîngîndu-i
clavicula. De ce se află oare-n
poziţia aceasta incomodă?
Actul acesta prins într-un mulaj
de lavă e, sunt sigur, actul
iubirii, despre care scriu anticii,
dar despre care, din păcate, noi avem

Scanned with OKEN Scanner

puține și chinuitoare date.
Și, din nefericire trebuie s-admit,
acestea ne vorbesc îndeosebi
de suflet, lacrimi, pierdere și vise,
de dureroasă-absență, despărțire,
astrale întîlniri, întevederi zadarnice etc.
Profesor Wedekind susține că
pentru antici iubirea era una
cu copulația, act procreativ
asupra căruia noi posedăm
și mai puține date certe. Îmi permit
a sugera că cele de mai sus
i-ar da dreptate ne-ndoios. Experții
în artă revelează sensul formei
ce zace în relicva-aceasta, frumusețea
ei clasică, perfecta cumpănire
și echilibrul pur între contrarii.
Incontestabil, este foarte
frumos, dar dacă, precum credem, dragostea
era resortul vieții în vechime,
atunci ea nu era frumoasă, arta
nu se împrumuta din forma ei ?
Noi astăzi nu putem să știm
ce-anume îi făcea pe-aceștia doi,
bărbatul și femeia, să-mplinească
actul a căruia înregistrare
o admirăm cu secole în urmă — e destul
că-l identificăm. Privind, vedem
că timpul nu le-a mai lăsat nimic pe față.
Eu mă opresc aici, în pragul
descoperirii mele. Domnilor,
nu ne aflăm noi oare în prezența însăși
a MORȚII; azi putem descoperi întreaga
lor lume. Moartea i-a făcut ceea ce-au fost.
Din cunoștința morții inventau
iubirea, da, al cărei chip iată-l vedem
acționînd aici contra uitării.

COR LA SFÎRSITUL PRIMULUI ACT

După orele de canto și vocalele lungi
care imită rotunjimea inimii
după tunetele ucenicilor
vestindu-și Dumnezeul de Fildeș
după slujnicele cu nevoi simple
și coloratura degetelor în beznă
după ariile deciziei, lumina curată ca săpunul
și ferestrele primei comuniuni

Scanned with OKEN Scanner

Deoarece flautul s-a-mpotmolit în cîmpia tihnită
și turnurile pot fi zărite la o sută de leghe
deoarece ulciorul sfărîmat e o dovadă
a unei complicități la nivelul cel mai înalt
deoarece cutia e încuiată iar cheia în rîu
și salteaua de foc musafirului așternută
deoarece burta lupului e hrănită cu pietre
și oala cu grăsime-i ascunsă-ntre grinzi

Acum paznicii vestesc ceasul morții
poruncind cetățenilor să-și iubească soțiile
acum profetului i se arată chipul său pe tipsie
și piatra plînge și cuvertura vorbește
acum amanții vînjoși sunt despuiați ca țițeiul
iar straja se ține și nu se ține
acum rana e îndopată și trădătorul intră
în cetate la răsăritul de lună.

BOTEZURI

Zînele Bune s-au îndepărtat pe rînd,
Surîsul lor de smeură s-a șters și zace
Pe jos, morman, solida lor ofrandă.
Uite că vin Răutăcioasele cu daruri iuți,
Mici mădulare-aduc, picioare strîmbe și catar,
Talent la rebus și la pierderea iubitei,
Surprinderea insultelor, răstălmăcirea bîrfei,
Cu bonurile lor de masă enervează blînzii chelneri,
Ce spune mama ele tot scîncesc mereu în pat,
Îți zboară pălăria de pe bac dacă ești beat:
Un epitaf cu stele — Aici e locul, cerc fără tumult
Al tinerilor morți care-au trăit atît de mult.

PHILIP LARKIN

AȘA O SĂ SE DUCĂ

Credeam că o să țină cît trăiesc —
Impresia că, dincolo de-oraș,
Vor fi mereu cîmpii și ferme-n zare

Și sate cu golani ce se ițesc
În arbori netăiați foșnind gingaș;
Știam că se vor publica-n ziare

Scanned with OKEN Scanner

Alarme false despre străzi cam vechi
Și prăvălii cam vechi, dar pînă-acum
Tot se mai nalță unele-n lumină;
Iar cînd dispar cartierele străvechi
Și-apar urîte blocuri ca de scrum,
Tot se mai poate evada-n mașină.

Da, lucrurile sunt mai tari ca noi,
Cum și pămîntul tot răspunde ne-ncetat
Oricît l-am răvăși fără sfială;
Dacă-i nevoie, umpleți marea cu gunoi:
Departe, valul tot va fi curat.
— Dar ce simt eu acuma ? Îndoială ?

Sau e doar vîrsta ? În moteluri joase
Clienții toți sunt tineri și hoinari;
Copiii lor răcnesc că vor mai mult —
Mai multe parkinguri, mai multe case,
Și campinguri, salarii cît mai mari.
La Economice zăresc de mult

Ochelariști ce-aprobă încîntați
Ofertele de preluare conjugate
Cu un profit de cinci la sută (adăugînd
Zece la sută-n porturi): deci, mutați
Uzinele-n vîlcelele imaculate
(Donație de zone cenușii) ! Iar cînd

Încerci să te îndrepți și tu spre mare
În timpul verii . . .
Astăzi, s-ar părea
Că toate se întrec în noi viteze;
Deși-i atîta-ntindere în zare,
Pentru întîia oară simt cumva
Că toate-acestea nu pot să dureze,

Că pînă ce-o mierlesc eu, vastul gol
Din jur va fi înțărcuit de zid,
Doar locurile de turism vor fi cruțate —
Întîia mahala a Europei: rol
Ce nu va fi prea greu de dobîndit
Cu-o distribuție de escroci și prostituate.

Și-așa o să se ducă Anglia,
Vîlcele, umbre, uliți cu noroi,
Și primării și-amvoane mari de stuc.
Cărți vor mai fi; și-n galerii va mai dura;

Dar tot ce mai rămîne pentru noi
Va fi numai ciment și cauciuc.

Scanned with OKEN Scanner

Desigur, multe nu se fac anume-așa.
Și unele nici nu vor fi. Dar e prea mare
Gunoiul; lăcomiile apar crescînd,
Și nu le poți stîrpi, nici inventa
O scuză care să le facă necesare.
Eu însă cred că se vor întîmpla, curînd.

VINERI SEARA LA HOTELUL GĂRII

Lumina cade neagră-n jos de la înaltele
Mănunchiuri strălucind peste fotolii goale
Stînd față-n față, colorate diferit.
Restaurantul prin deschise uși proclamă-agale
O solitudine mai vastă de cuțite, sticle,

Și-o liniște ca un covor. Un ușier uimit
Citește un ziar de seară nevîndut. Trec ore line,
Și toți comercianții s-au întors la Leeds,
Lăsînd în sala de ședințe scrumiere pline.

Pe coridoarele fără pantofi ard lămpi curate.
Ce izolată, ca un fort arată —
Hîrtia cu antet, făcută spre-a trimite-acasă
(De mai există un acasă) rînduri din exil: Acum
Se face noapte. Valuri se adună după sate.

JUCĂTORII DE CĂRȚI

Jan va Hogspeuw se-ndreaptă beat spre ușă
Și urinează peste prag. Afară, ploaia
Își întețește pe făgașe cu noroi bătaia.
În casă, Dirk Dogstoerd își toarnă încă-o dușcă,
Ridică-n clește-n fața pipei un tăciune
Și suflă fumul. Sforăie Moș Prijck cu putere,
Cu fața-n raza lămpii; cineva-ndărăt bea bere,
Desface midii, croncăne frînturi nebune
De dragoste spre grinzi cu șunci, ce scîrțîie.
Dirk taie cărțile. Copaci cu seculară crupă
Se freacă-n noaptea revărsată ca o smoală
Pe-această grotă luminată, unde Jan se pîrțîie,
Stupește-n foc și-aruncă dama lui de cupă.

Vînt, foc și ploaie ! Pace-ascunsă, bestială !

Scanned with OKEN Scanner

TED HUGHES

LUNA CULESULUI

Luna roşie ca o flacără, luna culesului,
Se rostogoleşte pe dealuri săltînd uşor,
Vast balon plutitor,
Pînă porneşte şi se scufundă-n zenit
Zăcînd pe fundul bolţii, dublon aurit.

A venit luna culesului,
Vuind încet ca un fagot pe Calea de Lapte.
Şi pămîntu-i răspunde grav ca o tobă în noapte.

Încît neputînd să doarmă plugarii
Se duc acolo unde ulmii şi stejarii
Îngenunchiaţi veghează-n linişte pioasă.
A venit luna culesului !

Şi toate vacile luminate de lună şi toate oile
Privesc împietrite-n sus, şi luna se umflă
Umplînd cerul, roşie foc, şi pluteşte
Mai aproape, tot mai aproape ca sfîrşitul lumii.

Pînă ce lanurile aurii cu spice aspre
Strigă « Suntem coapte, culege-ne ! » şi rîurile
Asudă pe colinele ce se topesc.

PETER LEVI

CERUL E CLAR

Cerul e clar şi am atins ostrovul
mai pur ca ghioceii şi mai verde ca lumina
un munte scuipa foc, e ţara Domnului.

În peşteră văzut-am o fecioară
mai pură ca ghioceii şi mai verde ca lumina

Scanned with OKEN Scanner

umbrele ei și-acele fructe dulci ne sunt comoară.
Furtuna bubuia. Stam în furtună.

O zi fu limpede, seara de aur verde,
cu umbre lungi, era o prevestire bună,
în apa mării-ostrovul se va pierde.
Acum e beznă. Viața noastră e furtună.

CRĂPATUL ZORILOR

Crăpatul zorilor, căderea serii
păsări pești molii vin de generații
și fără dată: nu există infinit:
mări, stînci, fosile — toate-mi sunt creații.

Poezia fără timp e flacără de soare
clipind pe fața mării în scîntei
și conversația a fost mereu aceeași,
ascunde grație și forță trupul ei:

și eu socot că nu am viitor
ci flori de nufăr, mușchi crescînd pe mal,
cele mai viguroase limbi sunt cele mai impure,
pe piept îmi port iubirea ca o șea de cal.

Nescris poem, o, tainic munte, piscuri
ferigă, mirt de baltă și bărbați greoi,
și pumni de pasăre în pumni de ploi,
repetă aceste vorbe și le uită apoi.

S-A ÎNTÎMPLAT

S-a întîmplat. Un cap însîngerat în vîrf de par.
Marea pătrunde liniștită, pare-a linge
dulci sucuri, sfere verzi pe fața mesei,
ca zvonul vag al unei grave convorbiri.
Măruntă zgaibă, o reputație provincială.
Talazurile cad asemenea unor atu-uri rînd pe rînd.
Pantoful fin, manșeta plastică, armata
în cizme și pînzeturi aspre. Oțel greu.
Valuri curgînd peste acea mașinărie.
În dimineața-aceea va fi sare-n aer.

Scanned with OKEN Scanner

JON STALLWORTHY

CAPCANA

În zorii zilei l-au strigat ușor
pe nume, au intrat prin ușa ruptă,
În noaptea-ntîi cînd monstrul s-a ivit
în patru labe din pădurea rară,
el umbra i-a văzut-o-n visul lui
în preajma casei, parcă-ar fi gonit
pe cineva iubit și detestat. O gheară
pe pietre și un iepure țipînd tehui
i-au sfîșiat urzeala visului.

Treaz, între ora beznelor și zori,
în ude inuri, mintea lui a potolit
umbra și sunetul ca de coșmare.
În noaptea-a doua peste-un strat de flori
un glas de brută-n întuneric a răcnit.
Sculîndu-se, el a găsit, cu spaimă mare,
mixandrele strivite sub picioare.

Cînd umbrele veneau pe-aripi de ciori ca bete,
el și-a luat pușca din perete, stînd apoi
de strajă noaptea-ntreagă, sub perdele.
Ceasornic, luna ticăia. Vedea schelete
de ulmi din codrul Judecății de Apoi,
stele plutind și scufundate stele
și mari tăciuni căzînd printre zăbrele.

A treia noapte, o suflare de pucioasă
l-a împuțit și l-a orbit; s-a-ntins,
s-a-ntors, dar capul nu și l-a clintit.
O pătură, ca moartea mult mai groasă,
îl apăsa; s-a tîrîit afară; a distins
pe prag dulăul său, ne-nsuflețit.
« Fă-ți o capcană », toți vecinii i-au grăit.

Cît a montat-o, ore-ntregi trecură.
Era cu fălci de fier și arcul gros
cît un grumaz. Era de-ajuns o crampă,
și colții se-ncleștau: salt, troznitură,
și fulgerul tăia bastonul noduros
zvîrlit în gît. Cu pușcă și cu lampă
pe prag și-a pus capcana, chiar sub clampă.

A patra noapte, îngroziți, din patul lor
vecinii-au prins un răget crunt de luptă
suind, suind, pînă la țipăt exaltat.

Scanned with OKEN Scanner

și-ntre molozuri l-au găsit surpat,
gol pușcă, cu gîtlejul retezat.

PÎINE SI CIRCURI

S-a dus la cinema; a văzut
o arenă, nisip, mult popor;
în fiecare perete ușor
se deschidea o ușă, tăcut,
și-n fiecare un gladiator.

L-a văzut pe cezarul la chip,
în togă, aplauze stîrnind
cu mîna sa proprie-n feluri și chip;
și gladiatorii pe rînd
priveau înspre el din nisip:

o clasică friză. Apoi, curcubeu,
un inel a căzut lucitor,
metalul lovit-a metalul mereu.
Rotite picioare, într-un nor
de nisip, purtau un stigmat tot mai greu.

Filmînd camera și-a rotit ușoară
ochiul spre Romanii din jur;
cu mîini ciocănind bolta clară,
gîtleje de lup schelăiau împrejur
ca unul dintr-înșii să moară.

În acea pauză, fără desfășurare,
nefiind deloc interesat
de albul ochilor și de maxilare,
privind în jos o clipă-a observat
mîini prinse de genunchii săi, ca gheare.

SCRIBO ERGO SUM

Pagina privește prin mine, oglindă vie
cu nimic în ochiul argintiu
decît tavanul sau cerul pustiu.

Nici joc de lumină, nici eroare-n hîrtie
nu definesc acest vid.
Acum sunt fără nici un rid,

des-personalizat, fără substanță sau figură —
pînă cînd condeiul, treptat,
din blocul încăpățînat

al paginii, desprinde frunte, gură,
gura mișcînd și brațul mișcînd:
scriu, așadar sînt.

Scanned with OKEN Scanner

BARD

Eroi răcneau din vîrful degetelor mele.

Tuburi de orgă din oțel în felurite-nfățișări și straie,
iar eu stăpîn peste pedale și claviaturi,
sudor de bocete și imnuri.

Dar muzica e numai matematică
grav picurînd în apă
majestuos.

Notele harpei nu sunt altceva decît
o disciplină a vîntului,
petele de zambilă.

Iar sunetul e o călătorie lungă.

LUME

Sunt fără tipar de fulg
dar luna știe
că sunt inelul pur și verde
deși zăpada cade pe

Carnea rănită și împuținată,
și mucegai sunt porii mei;
iar dacă rîd, și se întîmplă rar,
îmi crapă coastele

Sub omul, parazitul meu,
care se străduie, fără greșală,
să nu fie aceasta, ci frumos,
și care uneori a fost eroic,

Zîmbind în pragul unei scurte bucurii.
Dar eu am plîns la gîndul că
sunt doar o lume muribundă în pustiuri
de beznă ce separă stele-n flăcări.

Scanned with OKEN Scanner

PRIVIND UN PĂIANJEN DE TOAMNĂ CARE IERNEAZĂ ÎN BIROUL MEU

Chiar sus, pe cărţile lui Robert, un
păianjen şi-a ţesut spirala despărţind
imperceptibil timpul şi lumina.
Ishtar, Atargatis: acest minuscul ţesător
al Parcelor ar vrea să se strecoare
la iarnă în birou, unde doar eu,
osos, răsuflu. Chiar acolo
sus, lîngă cărţile de poezie, un
bulbos păianjen îşi urzeşte propriile
iluzii şi beteli ale ursitei,
sus, între galeria netedă şi Purgatoriul
lui Dante. Lîngă asemenea maeştri,
păianjenul îşi construieşte propriile
imagini şi arabescuri, faldurile
de libertate şi dantelele de nebunie.
De va muri nainte de sosirea primăverii,
pe propria sa osie o să troneze
în cerul iernii, timp de-o lună,
gigantic ca un mit.

LA FERMĂ

Pomii sunt goi şi mere putrezesc
în iarba umedă şi rece. Moartea iernii
se-ntoarce iarăşi
în cerc închis, asemeni unei hore.

Pămîntul moşteneşte-o goliciune:
cresc negurile, înainte ca să moară
demonii şi păsările care croncănesc.
Aracii poartă numai arcuri sterpe.

Zac daruri risipite în hambare
şi grajduri. Nimeni nu aude cum
se-ntind tendoane, oasele troznesc,
cum ciorile în cercuri, tot mai jos,

peste un stîrv ales pogoară
cu dragoste şi apatie. Luna
apare galbenă şi viermuind.
Gerul nu-ncoronează gardurile vii.

Scanned with OKEN Scanner

Casa întîrzie într-o litanie:
plugul ce dezrădăcinează timpul.
De-asupra văii, două pete dure ies,
parcă-un incendiu-ar fi rănit țărîna
sfidînd poveștile stupide ale morții.

PETER JAY

PALINURUS

Lăsat-am portul somnoros drapați în pară.
Morala-acestui rug imens e de-a cunoaște.
Că dragostea numai prin dragoste renaște.
Mereu jucăm aceeași procesiune funerară.

Reduceți vela, puneți pînza mare împotrivă
Fuioarelor de vînt. Numai în vîsle ni-e salvarea,
Deși mereu cu alte-nmormîntări ne-așteaptă marea
Pe țărm spre-a le capta cu viața noastră în derivă.

O mînă lîncedă spre somn acum m-asmute,
Să mă destind pe valurile moi, plăcute,
Adînc deschise. S-a sfîrșit cu-acest cîrmaci bătrîn,
Pe țărm italic luptătorii-n floarea vîrstei lor rămîn.
Dispari în mare, cazi la pieptul mamei înapoi
Și vei găsi odihnă-n sînul valurilor moi.

O PARTIDĂ DE ȘAH

În amintirea lui
C. H. O'D. Alexander

Complot și anticomplot, labirint
de linii posibile, o urzeală
de descurcat, conspirații
fără cuvînt. Creierul meu
amețește, nu există aici
nici un drum sigur. Atac eșuat,
posibile apărări, flux și
reflux — dacă-i așa, atunci însă,
dincoace asta; combinații
vădindu-se în rețeaua
gîndirii, abia-ntrezărite. Dincolo

de orice calcule, roagă-te
să fii izbăvit de cel rău.
Zăbovește; mută apoi
pionul în față, și așteaptă.

Scanned with OKEN Scanner

ALCHIMISTUL

La analiză mutele minciuni s-au spulberat.
Timpul filtră acid prin suferinți apoase.
Imaginația în aur pur te-a preschimbat.

Procesu-a fost, ca-ntîi experimentele treptat
Să crească, pentru artă-apoi eventual extrase.
La analiză mutele minciuni s-au spulberat.

Cîndva o lună ca argintul te-a nimbat
Pe cap cu marmuri reci; dar sub privirile-mi noroase
Imaginația în aur pur te-a preschimbat.

Dorit-am din instinct ca să păstrez nestrămutat
Soluțiile vechi — dar ploaia-acum le dizolvase.
La analiză mutele minciuni s-au spulberat.

Mult prea tîrziu ca palidul, cîndva stufos, să-l fi sculptat,
Cenuși s-au scurs în piept prin tuburi puturoase.
Imaginația în aur pur te-a preschimbat.

Poetul, ca un alchimist, să-nvigoreze-i obligat
Modelul, să creeze.
— Încercări infructuoase,
La analiză mutele minciuni s-au spulberat:
Imaginația în aur pur te-a preschimbat.

JOHN BIRTWHISTLE

MEȘTESUGURI SĂTEȘTI

Răsună bara-n fiecare fibră:
Zimți pentru roata unei mori de vînt,
Un rînd întreg de spițe din lemn viu
Pe care se va nitui fier mort;

Din trunchi tăiat pentru a-mbătrîni
Scînduri în stive din stejar și ulm
Care vor cere-un dulgherit mai fin,
Piroane agere cu cap rotund.

Scanned with OKEN Scanner

Pe multe jugăre se-ntinde lucrul,
Acestea însă se vor duce sub țărînă:
Stejar masiv pentru bogații parohiei,
Ulm și ulei de in pentru săraci.

Mai iute uită ulmul ca stejarul
Vopsite numele pe foi de aur.
Pînza de sac e așternut mai aspru
Ca puful unui piept de lebădă.

Oricare rang este purtat de-ai săi,
Închis de un dulgher cu tot dichisul,
Căruia tatăl său i-a dat înscrisul.
Cadavrul nu-i o scîndură de lemn.

LA STRÎNSUL FÎNULUI
(fragment)

1. Albine-n fîn. Măciulii de margarete ochiul-boului
Ca pîinea s-au umflat. Întîi, inelele exterioare
Ale spiralelor în dublu sens, tipar de floricele
Trasate pe pupitre cu compasul de copii.
La urmă centrul se ridică-n sus compact, o scobitură
De galbene polenuri. Unde bolovanii și băltoacele
Dau smocurilor mici de fîn recolta care ține
Trestii și ierburi, felurite urme de gălbui
Și violet — pînă și timpuria orhidee violetă.
Cum merg purtînd un gingaș băiețaș pe umeri
Cosașii toți, cînd trecem, se opresc din lucru.
Întregi familii stau proptite-n greble și în coase
Și ne privesc deschis ca din străvechi fotografii;
Pornesc apoi din nou, tăind și ridicînd și-mprăștiind.
Iar noi, trăind încă în epoca activității
Si pătimirii, adunăm un pumn de margarete
Să le schițăm acasă-n tuș și-n acuarelă.

2. Printr-un mic ochi de geam ca o cutie încadrat
În albul căreia a introdus tulpini de floare,
Vin zorile diagonale. Si ridică în lumină
Nuanțele a patru holde mari de cînepă, care se-mpart
În mod egal între urmași. Umbrind costișele
Văilor noastre feminine cu vadul lor întortocheat.
Strîngînd un snop de buruieni într-o piele ca fînul:
Flori galbene-albastru, ochiuri mici de gălbejoară,
— Sora străină și apatică a florii-ochiului.

În românește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și VIRGIL NEMOIANU

Scanned with OKEN Scanner

VIRGIL NEMOIANU

Poezia engleză contemporană

Note pentru un itinerar

Scena literară engleză nu este dominată — hai să o mărturisim fără menajamente — de poezie. Mai ales acum, după moartea lui W.H. Auden, nu există nici un poet care să atingă nivelul marilor figuri ale secolului, al lui T.S. Eliot, al lui Yeats, al lui Dylan Thomas. Nu numai poezia se află în această situație. În fond proza engleză pare și ea lipsită de spectaculoasele capete de afiș ale deceniilor trecute, de un Huxley, un Lawrence, un Joyce sau o Virginia Woolf. Dar în acest domeniu, criza e mai degrabă subiectivă: ea ține de faptul că în conștiința criticii clasificarea valorilor romanului nu a ajuns la concluzii ferme. O figură ca a lui Evelyn Waugh va apare în viitor mult mai semnificativă decît cea a lui Huxley. Printre scriitorii de azi un Durrell, un Fowles, un Burgess, un Farrell se conturează ca figuri de primă mînă, după cum mulți dintre romancierii din generația anterioară, un Wyndham Lewis, un John Cowper Powys și alții se cer restituți serios analizei și aprecierii critice. Aceasta fără să mai vorbim de o întreagă linie nouă puternic dezvoltată, cum ar fi cea a literaturii fantastice care prin Tolkien, prin C.S. Lewis, prin Charles Williams, prin Mervyn Peake și alții a luat un puternic avînt acum cîteva decenii, înscriindu-se ca un gen cu apel legitim la atenția criticii și a publicului. Încă și mai viguroasă este viața teatrală engleză care, printr-o admirabilă școală actoricească, prin proporționarea judicioasă între tradiție și inovație, prin regizori energici și activi, a stimulat, credem noi, și apariția unei mari varietăți în domeniul dramei, de la Osborne și alți furioși pînă la un Wesker, un Shaeffer, un Pinter, autori interesanți, afirmați și peste hotare.

Incontestabil deci, poezia a rămas cumva ruda săracă a literaturii engleze. Să nu se creadă totuși că din punct de vedere *cantitativ* ne-am afla în fața unei penurii. În fapt, însăși organizarea producției editoriale de poezie în Anglia dovedește contrariul. Editurile mari, orientate spre profitul financiar nemijlocit se arată, desigur, ceva mai reticente cu producția poetică, deși edituri mari ca *Penguin* sau *Faber* (la care, se știe, a lucrat mulți ani T.S. Eliot) publică anual un număr apreciabil de volume ale unor poeți consacrați, respectați de public și, ocazional, chiar volume de debut. Cu toate acestea, o mare parte din titlurile de volume de poezie revin așa numitelor «mici edituri» care nu funcționează pe

Scanned with OKEN Scanner

bază de profit, se văd adesea subsidiate de la bugetul cultural al statului, nu au de obicei salariați și nu plătesc nici onorarii. Să menționăm dintre acestea *Scorpion Press*, *Carcanet Press* și *Anvil Press Poetry* (condusă, aceasta din urmă, de poetul și traducătorul din limba română — Peter Jay, după cum vor fi știind cititorii mai avizați). Mulți poeți ajunși chiar la vîrsta maturității și la o anumită notorietate se văd publicați în continuare mai ales de aceste mici edituri, în măsura în care nu au putut să-și cucerească o popularitate mai largă. Să adăugăm totuși că unele edituri mai mari (inclusiv, de pildă *Routledge and Kegan)* participă la activitatea « micilor edituri » asigurînd facilități cum ar fi distribuția etc. Ca o fază intermediară între « micile edituri » și marea producție de carte se numără surprinzător de frecventele antologii (pe grupuri, pe producție anuală, pe generații) care oferă scriitorului în curs de afirmare o tribună de la care să poată vorbi unui public mai larg, înaintea mult rîvnitului volum personal. Privit în ansamblu, am putea spune că întregul sistem englez se bazează pe o deosebită severitate a filtrării. Într-adevăr, încă înainte de pătrunderea în atenția « micilor edituri » care, așa cum spuneam, ocupă cumva terenul central în procesul de afirmare, tînărul poet are de trecut prin « juriile » pe care le reprezintă cercurile poetice de cartier sau de universitate, sau ale diverselor societăți. « Recitalurile » publice sînt foarte prizate, ele diferind cumva de cele de la noi — poetul nu se mulțumește să citească un text, el îl însoțește de explicații privind sensul, lexicul, împrejurările de creație, pigmentate cu glume pe cît posibil. Nu rareori aceste texte se văd grupate în festivaluri de interes mai larg sau mai restrîns. (Poate că nu greșim afirmînd că, dintre acestea, cel mai viguros și mai prestigios este Festivalul poetic londonez care de mulți ani se bucură și de o participare internațională de talie; poeți români au fost și ei din cînd în cînd chemați să îmbogățească selecta familie a invitaților). Să amintim ca o curiozitate nu lipsită de semnificație recitalurile poetice sau dramatice, discuțiile literare, pe care le organizează săptămînal cîteva *pub*-uri londoneze — în fond o variantă ceva mai sistematică a tradiționalei cafenele literare. În fine, ca să fim drepți, am vrea să nu trecem cu vederea rolul esențial pe care îl joacă revistele mai mari sau mai mici în promovarea poeziei engleze. Și aici însă, aceeași stratificare severă — reflectare poate a însuși sistemului social englez; în timp ce revistele de mare prestigiu și mare tiraj ca *Times Literary Supplement*, *Listener*, *Bookman*, *New Statesman* și alte două-trei găzduiesc parcimonios cîte un poem (avînd pe de altă parte meritul unei prompte, competente și destul de complete înregistrări critice a fenomenului poetic), poeții mai tineri sau mai bătrîni își găsesc un mediu mult mai generos de afirmare în revistele lunare sau trimestriale, de tiraj scăzut dar de înaltă ținută. Să amintim dintre acestea întîi lunarele *London Magazine* și *The New Review*, poate cele care deschid plutonul, cea dintîi condusă de Alan Ross, cea din urmă de Ian Hamilton (și continuînd *The Review* dispărută nu de mult); ceea ce le caracterizează este privirea culturală de ansamblu: eseul și proza, critica și celelalte arte, comentariul politic

Scanned with OKEN Scanner

și sociologic își găsesc locul în paginile lor, făcînd posibilă comparația cu revistele românești avînd aceeași periodicitate (cum ar fi mai ales *Steaua* sau *Viața Românească*). Mai strict literare ar fi publicații ca *Agenda* (condusă de William Cookson), *Adam* (publicată de compatriotul nostru Miron Grindea, stabilit de multe decenii în Anglia), *Ambit* (cu nuanțe științifico-fantastice și eroice, scoasă de Martin Bax) sau *Modern Poetry in Translation* (editată de Daniel Weissbort și dedicată exclusiv poeziei străine, o revistă unică în felul ei, credem, și deosebit de folositoare ca un for unde se întîlnesc autori din toate părțile lumii). Să mai amintim că programul cultural al radiodifuziunii engleze (BBCIII) se bucură de un deosebit prestigiu în difuzarea valorilor poetice și, în fond, constituie unul din principalele teste ale consacrării.

Cum spuneam așadar, *nu* din punct de vedere cantitativ sau din punct de vedere organizatoric se vede împinsă poezia engleză spre marginea vieții culturale. Motivul principal al situației existente ni se pare a fi mai curînd o lipsă de inițiativă creatoare majoră, o lipsă de viziune și de îndrăzneală, o resemnare în fața unor tradiții copleșitoare, dar, într-un fel, și acceptarea unor impulsuri venite dinspre mai vitala poezie americană. Dacă și cînd se va putea lichida o astfel de situație rămîne de văzut. Cauzele mai adînci ar putea ține de o anume orientare a însăși culturii naționale, senzația de repliere, de restrîngere, de retragere strategică care nu pot să nu se fi răsfrînt asupra mecanismelor fine ale unui întreg sistem cultural, ale unui întreg sistem nervos, după cum aparenta lipsă de țel, de obiectiv a viitorului, poate fi uneori o cauză de inhibiție pentru viziunea poetică. Dar poate că mai utilă decît speculația de acest fel ar fi o rapidă trecere în revistă a cîtorva autori, începînd cu John Betjeman, cel care, pe drept sau pe nedrept, s-a văzut încoronat cu titlul de « poet laureat ». Bătrînul poet merită titlul cel puțin datorită popularității sale imense în rîndul publicului; versurile sale glumețe și melancolice, de o frumoasă accesibilitate, vorbesc de o experiență dulce și banală, legată de fiecare dată de locuri precise ale Angliei: cătune și cartiere, biserici și crînguri, străzi și localități balneare. Poate că simpatia de care se bucură se datorează în mare parte evocării nostalgice a Angliei pașnice și înverzite care (va fi existat ea vreodată?) plutește în zonele mai paradisiace ale subconștientului insular. În realitate poezia sa (care nu mi se pare a avea șanse prea mari de a atrage atenția posterității) descinde dintr-o lungă și respectată tradiție — cea a poemului descriptiv, « geografic » inaugurată acum peste 350 de ani de renascentistul Michael Drayton cu al său imens de lung *Polyolbion*. Sigur, mai există alți doi sau trei scriitori vîrstnici care, fie prin stilul lor, fie printr-o anume atitudine față de publicitate, nu reușiseră să atingă o notorietate cît de cît semnificativă și de aceea s-au văzut redescoperiți la « bătrînețe », în preajma morții chiar. Printre ei s-ar putea număra de pildă galezul David Jones sau un Basil Bunting care a influențat mult mișcări recente poetice din Statele Unite. Este greu de spus în momentul de față dacă pretențiile atît de mari ale admiratorilor acestora se vor dovedi pînă la urmă justificate.

Dar, în fond, faptul cel mai semnificativ îl reprezintă totuși maturitatea artistică deplină a unei generații pe care mai acum 15 ani o socoteam tînără și care acum domină poetic, ca și practic, scena. Am enumera în rîndurile ei întîi pe Philip Larkin

Scanned with OKEN Scanner

(ceva mai vîrstnic, fiind născut în 1922) iar apoi pe Peter Porter (n. 1929), George Macbeth (n. 1932), Ted Hughes (n. 1930), Thom Gunn (n. 1929). Nu am vrea să vorbim aici despre Sylvia Plath (poeta de frunte a perioadei post-belice, care, la 31 de ani, și-a luat singură viața) printre altele și fiindcă era americancă de origină, oricît de diminuate ne par azi argumentele de acest fel. Oricum, grupul de care vorbeam este destul de compact și destul de proeminent pentru a putea ilustra calitățile ca și insuficiențele poeziei engleze de azi. În cadrul acestui mic grup Ted Hughes reprezintă polul frust, polul durității și al sincerității. Poezia sa recurge adesea la imagistică de o violență naturală, iar poemul său cel mai celebru *Crow* descrie aventura lirică a unui grosolan gigant al simțurilor. Dimpotrivă George Macbeth pare să reprezinte cumva spiritul ironic și cultural în acest grup. Prozaismul delicat și cinic, recursul deliberat la parodie și la versul ușor, experimentul prozodic, spiritul viu, caustic — toate acestea fac din el un poet prizat și o conștiință lucidă. Mai complex este cazul lui Larkin, care acordă și el o atenție deosebită perfecțiunii formale a versurilor sale. Poezia sa corectă, îngrijită, tonul urban, flegmatic, politicos, aspectul relativ limitat al experienței existențiale reflectate în versurile sale (corespunzătoare celei a englezului mijlociu) — l-au impus de timpuriu cu un contur propriu, ușor de recunoscut în literele engleze. Dar în același timp el a devenit ținta predilectă a criticilor, a celor care văd în el simbolul platitudinii și timidității, a celor care îl socotesc simbolul inhibării poetice, al lipsei de suflu și al resemnării — al unei resemnări ca atitudine de viață, tradusă în corectitudine filistină în formă. Aceste acuzații, în mare parte juste, nu epuizează în întregime adevărul. Volumul său apărut în 1974, după o trecere de mulți ani, purtînd titlul *High Windows* (Ferestre înalte) — conține o seamă de nuanțe sociale, elemente de critică morală, atitudini politice aproape, care, fără îndoială, lărgesc raza de influență a versurilor sale, certificînd o dorință de acțiune mai bărbătească asupra lumii. Rămîne, din acest grup de vîrstă, figura complexă și enigmatică a lui Peter Porter, australian prin naștere, dar deplin asimilat în lumea culturală a Angliei pe care o reprezintă acum cu strălucire nu atît în suprafața sa (ca Larkin), cît în adîncurile sale turbulente. Peter Porter este un poet care strălucește prin virtuozitatea tehnicii sale ; iar cînd spunem tehnică, ne gîndim mai puțin la prozodie (deși e incontestabil că versul englez în dimensiunea sa istorică sau în posibilitățile sale contemporane nu are secrete pentru el) cît mai ales la capacitatea sa imagistică. Cu zîmbitoare ușurință el trece de la un grup de imagini la altul, constituind un soi de teren comun, literalmente un nou mediu posibil pentru o sprintenă poezie contemporană. Poeziile sale sînt dense, cuvintele și imaginile se succed cu un mare grad de imprevizibil ; în felul acesta citești un poem de Porter cu genul de plăcută atîțare și curiozitate cu care ai citi un roman pasionant. În ciuda vioiciunii sale, Porter este în fond un pesimist — primul său volum (mai ales) e ancorat în aspră critică socială, dar mai tîrziu suferința și răul sînt văzute de el într-un cadru mitic, al unui lent declin *ciclic*, pe marginea căruia rapsodul trebuie să cînte trist și ermetic. Lărgimea sa de

Scanned with OKEN Scanner

spirit se vede cumva și în frecventa integrare a culturii întregi în versurile sale — a muzicii, a picturii, a sculpturii, a aluziei istorice.

Să nu se creadă că oprindu-ne cu precădere asupra acestui grup, am vrut să « nedreptățim » altele. Se remarcă astfel numărul însemnat de poeți « regionaliști » care caută să exprime cumva specificul scoțian, galez sau irlandez: venerabilul Hugh MacDiarmid, poet comunist, sau un Edwin Morgan ar reprezenta Scoția, un R.S. Thomas (și el bine cunoscut) Țara Galilor, după cum mai tinerii Richard Murphy sau Seamus Heaney ar continua tradiția unei contribuții irlandeze la literatura engleză. Am putea menționa poezia livrescă, de fină sugestie culturală, practicată de un John Stallworthy (n. 1935) pe care l-am putea asemui întrucîtva cu neo-tradiționaliștii americani ai Sudului. Începuturile sale se înscriu în tradiția « poeților metafizici », dar, pe măsura maturizării, cadrul mitic-epic devine mai important. Multe din poeziile sale pornesc de la cutare incident (primirea calului troian, plimbarea unui fost ofițer colonial, Toulouse-Lautrec la Moulin Rouge) reliefînd cu subtilitate valorile filozofice și estetice implicate. În tonul epigramatic, în delectările culturale, în respectul pentru ariergardă, Stallworthy se face depozitarul unor adevăruri caligrafice de amplă respirație. Nu vom încerca să dăm verdicte cu privire la generația tînără, lucru extrem de greu chiar și atunci cînd vorbim de propria literatură, dar cu atît mai greu cînd e vorba de o literatură străină. Pentru un ochi străin, criteriile rămîn subiective. Ni se pare totuși că un Gavin Bantock (n.1939) are o forță imagistică remarcabilă, ni se pare că Peter Jay (n.1943) este un poet delicat și rafinat, că tentativa lui J. Birtwhistle (n.1947) de a aplica o dură și precisă privire poetică asupra unui material concret, material sau chiar social economic dă rezultate interesante. I-am ales pe aceștia ca să ilustreze vocile generației mai tinere, mai curînd decît pe un John Digby care încearcă o reînviere a suprarealismului sau pe Ian Hamilton Finlay care a inițiat jocuri pasionante ținînd de letrism și caligrame — poate pentru că în extremismul lor cei din urmă par întrucîtva izolați. În fine, dintre poeții din generația mijlocie am socotit că merită atenție — pe lîngă Stallworthy — Peter Levi (n.1931) poet plin de un dar al fantasticului, un remarcabil apetit pentru potențialul de înstrăinare al limbajului, preocupat de existențialul uman și chiar de raporturile sale cu transcendentul.

Cititorul român parcurgînd paginile scrise de poeții englezi de azi va fi izbit poate, la început, de o anume uniformitate a dicțiunii poetice, de o anume rezervă insulară față de inovație și experiment îndrăzneț. El va putea însă, la o lectură mai atentă să descopere și laturile ei pozitive: seriozitate și sinceritate, efortul autentic de a aborda problemele realului, de a vorbi despre om și despre problemele sale, inclusiv sociale. În strădania și în intențiile sale, dacă nu în mai mult, poezia contemporană engleză merită respectul nostru.

Scanned with OKEN Scanner

TRAGEDIA SOCIALĂ ÎN SPAȚIUL ANDIN

Scanned with OKEN Scanner

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

TOATE RÎURILE DE SÎNGE

CAPITOLUL II

Nemesio Carhuamaya, vătaf la ferma « Providencia », a lui don Bruno, dădu o raită călare pe la colibele indienilor coloni [1].

Colibele formau mici grupuri de locuințe, fără uliță, în apropierea izvoarelor și a torentelor neregulate care coborau de pe culmile înzăpezite ale munților. De data aceasta, vătaful nu se mai oprea ca altă dată pentru a sta de vorbă cu vreunul din prietenii lui pe care îi avea la fiecare moșie. Fluiera tare de la distanțe bine calculate și întîlnea pe « coloni » și pe femeile lor, adunați în «cahuildo», un loc bătătorit, cu o piatră mare în centru.

Carhuamaya nu se urcă nici pe piatră ca să le vestească noile porunci.

— Yau, yau !, mîine sîmbătă, la răsăritul soarelui, la conac. Porunca patronului, «cahuildo mare », strigă el în quechua, fără să coboare de pe cal și o porni din nou la trap.

Colonii primiră porunca cu teamă.

Întotdeauna vătaful le explica motivele ordinelor aduse ; de data aceasta el plecă, de parcă ar fi luat-o la fugă.

« Căpeteniile » de la fiecare moșie își puseră pe ei cîte un poncho nou și de-abia Carhuamaya se îndepărtase, pierzîndu-se după un pietriș, sau după vreo zănoagă, că ei o și apucară pe drumul care ducea spre « ayllu-ul » principal al servilor : Kuychi.

În « moyas » — ale moșiei « Providencia » locuiau toți colonii celor din neamul Aragón de Peralta. Se numeau « moyas » în regiunea aceasta a Perului pășunile din zona rece, din apropierea ținuturilor cu zăpezi veșnice. Colonii fură împinși de « señores » de fiecare dată tot mai sus, și nu numai servii, ci și comunitățile libere. Pămînturile bune pentru irigat, văile fertile și frumoase și poalele munților care se află la marginea vechilor văi, acolo unde incașii au construit terase care au devenit grădini, pămînturile bune au fost ocupate de către stăpîni. Comunitățile au primit

[1] Servi

Scanned with OKEN Scanner

pămînturi aride, nepotrivite şi pe măsură ce indienii le fertilizau, le irigau sau le semănau, socotind ploile adesea incerte, moşierii îi împingeau tot mai sus şi îşi întindeau hotarele moşiilor doar prin simpla lor voinţă. Colonii trebuiau să meargă şi mai sus, şi mulţi dintre ei ajungeau să nu mai semene decît cartofi amari, pe care îi transformau în amidon. Creşteau lame, un număr redus de alpaca şi de berbeci. Unii, cei mai îndrăzneţi, se aventurau să crească şi cîte un căluţ sau vreun asin, pe care « patronul » îi folosea după pofta lui.

Pămîntul servului e al moşiei, ca atare şi servul e al moşiei, ca şi viaţa şi moartea lui. În timpul regilor spanioli, pămîntul era al regelui şi de asemenea şi viaţa, cel puţin în principiu. De la întemeierea republicii fiecare moşier a devenit un rege spaniol. Ei dictau legile şi legea se împlinea numai în partea care îi convenea stăpînului.

Don Adrián K'oto, căpetenia din Kuychi şi a tuturor servilor ai celor din neamul Aragón de Peralta, îl ajunse din urmă pe Carhuamaya călare pe căluţul său iute.

— Don Nemecio, don Nemecio — strigă. Care e vrerea patronului ? Pentru ce cheamă « cabildo »? [1]

Vătaful continuă să meargă la trap.

— Don Nemecio, inimioara mea, răspunde-mi — îl imploră K'oto.

Carhuamaya opri calul.

« Nu ştie », înţelese « căpetenia ».

Carhuamaya semnală cu braţul imensul vîrf « Pukasira ».

— Întreabă-l ! — spuse. Dădu pinteni calului şi porni la galop.

Don Adrián descălecă. Îşi scoase poncho-ul, îl întinse pe pămînt, în genunchi, îşi deschise punga cu coca şi aruncă cîteva frunze peste poncho. O frunză de coca rămase în dungă între cutele poncho-ului cel nou, apoi vîntul o ridică sus de tot şi o făcu să plutească în aer peste valea adîncă în direcţia marelui vîrf acoperit de ninsori.

Era frig ; bruma îngheţase şi acoperise pînă şi moţul de *paja brava*. [2] Soarele ieşise tocmai atunci. Nu strălucea în zăpada perpetuă de pe marile înălţimi. Era ca o lumină care răsare din însăşi materia munţilor, din gheaţa lor însă suavă la această oră. Peste linia subţire a celor trei culmi pîlpîia o lumină trandafirie care bătea în galben. Se ridică la o anumită altitudine estompîndu-se pe cerul încă tulbure.

— Trandafirul nu e al tău, Tată ceresc — zise don Adrián, contemplînd munţii. E căldura văii, vine din seva caldă a livezilor lui don Bruno. Eşti fericit ! Mi-ai cerut un « Kintu »[3]. Care-ţi este vrerea ?

O undă subită de vînt răscoli frunzele de coca de pe poncho şi le duse departe, făcîndu-le să se învîrtească în aer.

— Tot, tot ? — întreabă mîhnit căpetenia.

— Trandafirul moare, galbenul se ridică — exclamă tot el apoi.

Lumina trandafirie se pierdu în cer, culoarea galbenă se aprinse ceva mai mult, se preschimbă într-o nuanţă roşiatică şi apoi fu arsă de soare.

— Galbenul e lumina noastră, a celor din comunitate, roşul e sîngele tuturor celor care trăiesc. Tatăl nostru, nu-mi spune nimic. Vîntul nu e al tău, la această oră. E soarele care răsare. Nu pot să-ţi cunoasc voinţa. Asta înseamnă că Dumnezeul Bisericii e cel care are puterea. Dar el este departe, nu ştim unde e. Ne va vorbi

---

[1] Consiliul comunal.

[2] Specie de graminee care creşte pe înălţimile andine şi serveşte ca furaj pentru animale şi combustibil.

[3] Frunza desăvîrşită de coca.

Scanned with OKEN Scanner

prin glasul lui don Bruno sau al lui don Nemecio. Dar nu ni s-a prevestit nimic rău. Nu părăsi tocmai acum pe fiii tăi ! Trimite-ți condorul să zboare peste marele cabildo. Don Bruno te simte, nu ți se închină ție, dar te simte. Don Fermin e surd la glasul tău. Nu știm care din ei doi e mai rău. Tu ai făcut ca marele domn să-i aibă capul beat și noi să fim ai lui don Bruno. Tu ai semănat ura între ei. Așa avem pace. Nu mai există « mita ». Nu ne mai închiriază don Bruno la alte moșii. El se folosește de pat ca un vier de sămînță care nu știe ce e odihna. Dar rămîne acolo, lăsîndu-ne să creștem în liniște pe aceste pămînturi care nu sînt rele. Lasă-l pe porc să fie porc și lasă pe surd să fie surd. De vreme ce acum nu pot să-ți cunosc vrerea.

Ama Rabiaychikchu
ama K'Ellaychikchu,
yabk'a kakinina wanuchun,
runa k'espichun,
runa uraykuchun, sumak'lla,
Kirauchallamantan wanuykama
Ama rabiaychikchu' . . .[1]

Să nu mai aibă mînie
și să n-aibă nici trîndăvie
stingă-se focul de prisos
să urce omul,
să coboare omul
din leagăn pîn'la moarte
liniștit să fie.
Să nu mai aibă mînie.

Intonă imnul și se înapoie la moșia de care aparținea.

Înainte de amiază sosiră cele douăzeci și nouă de căpetenii de pe toate *moyas*. Don Adrián îi invită să se așeze pe pietrele care delimitau cîmpul comunal. Apoi nevastă-sa îi puse colierul de argint cu cruce și îi întinse un baston fără noduri și fără podoabe, bastonul de căpetenie de servi. Ceva avea, totuși, bastonul: mînerul se termina într-un fel de cap de șarpe nesculptat, ci natural, din însăși lemnul din care era făcut bastonul. Și strălucea: părea lăcuit cu vreo rășină lucioasă.

Apoi don Adrián pofti la un pahar de rachiu pe fiecare căpetenie. Vărsă primul cîteva picături pe pămînt și împrăștie altele în aer, în direcția vîrfului Pukasira.

Soția lui Adrián se înclină în fața fiecărei căpetenii și dărui cîte o frunză de rima-rima fiecăruia. Apoi se retrase.

Don Adrián își luă locul său în cerc, pe o piatră ceva mai înaltă.

— Părinți, frați a mei — spuse. Nu cunoaștem voința patronului, nu cunoaștem vrerea tatălui nostru Pukasira. Nu m-a auzit. Vîntul soarelui a desfăcut « masa ». Mîine, după ce vom asculta vocea patronului, vom avea cabildo. Tatăl nostru Pukasira o să coboare la conac. Îl vom vedea.

Don Santos K'oyohuais, a doua căpetenie, se ridică în picioare. Era bătrîn.

— Nu o să fie mînie. Acolo e « domnul » nostru, liniștit, are culoarea soarelui, liniștită. M-am dus să ascult cascada cu apă, care *știe*. Nu mi-a pomenit nimic. Am închis ochii și mi-am oprit inima ca să aud. Cînta cu vocea sa obișnuită. Prin venele sale albe Tatăl « Pukasira » dansează satisfăcut. Nu o să fie mînie.

— Da — replică don Adrián. Dar dumnezeu din biserică poate să ne trimită necazul. Nu ajungem pînă la el. Nici cascada, nici Tatăl nostru nu-i cunoaște vorba. El e cel dintîi.

Se descoperi și își înclină capul.

— Nu face nimic — continuă. N-o să-i cunoaștem vrerea, dar moartea e mai tristă pentru fiii lui decît pentru ai noștri. Mai tristă. Pentru asta, ori sus în munți, ori în pîrjolul văilor, unde ne trimit să muncim pentru alți stăpîni, rostul nostru pe lume se stinge în tăcere. Ei mor, se pare, fără de mîngîiere. Nu știu, nici părinții lor, nici fiii lor, nici marele preot și nici preotul cel mic, unde se

[1] În quechua în original: Tatăl nostru carele ești în ceruri. . .

Scanned with OKEN Scanner

duc, după ce li se taie răsuflarea. Tata Pukasira va fi și el la marele cabildo. El primește pe fiecare fiu al său, mort sau viu. El strălucește întotdeauna în mintea noastră, în pieptul nostru. Să coborîm mîine liniștiți la casa moșiei. Cunoaștem inima lui don Bruno. E mînios, dar nu nesuferit, despre don Fermín nu știm cum îi este inima. În el trăiește mai din plin dumnezeul bisericii.

— Amin, răspunse a doua căpetenie.

Sărutară toți toiagul lui don Adrián și plecară. Soția căpeteniei așează apoi toiagul pe o cuvertură galbenă și-l duse plină de respect în interiorul colibei.

O dată cu primele raze de soare, în ziua următoare intrară în curtea imensă a fermei cei cinci sute de capi de familie, servi ai lui don Bruno. Intrară în ordine. Apăruse soarele și se juca peste florile din marele pisanay, solitar, în grădina spațioasă. Un băiat, cam de șaptsprezece ani, începu să cînte din *pututu* o arie din ayllu K'uychi, căpetenia servilor. Imediat alți douăzeci și nouă de flăcăi de la alte moșii făcură să geamă cîntecul lor din *pututu*. Glasul obscur al scoicilor se răsfrîngea în munți, atingea soarele și făcea să vibreze ramurile de pisonay, din care căzură pe pămîntul înroșit cîteva flori, grele de culoarea roșie ca a sîngelui.

Patronul apăru în susul scării ce ducea spre sufrageria din conac. Așezați în rînd, avea în fața lui pe cele treizeci de căpetenii. Don Adrián se afla la mijloc. Îngenunche primul și într-o anumită ordine, de parcă ar fi format un val, îngenunchiară apoi toți ceilalți.

— În numele tatălui, fiului și al sfîntului duh, se rugă don Bruno, în picioare.

Indienii își aplecară capul.

— Amin ! — spuse vătaful care îngenunchiase pe una din treptele scării, aproape de patron :

— Amin ! — repetară colonii.

— Oameni de sub stăpînirea mea — începu să vorbească în quechua însuși don Bruno. Oameni de pe pămînturile mele . . .

Cu poncho-ul său fin, de vigonia, care îi acoperea tot corpul, avea o expresie atotputernică, care impunea tăcerea, între toți domnii din sat, în ceasurile de restriște.

— O să fie « mita ». Veți merge pe rînd cîte două sute cincizeci să lucrați în minele fratelui meu. Vor merge de asemenea flăcăii.

Cei din comunitate continuau să stea în genunchi. Don Bruno uitase să dea ordin să se ridice. Vechilul îi făcu un semn pe care patronul nu-l văzu.

— Eu n-am nevoie de « moyas ». Fiecare indian să aibă dreptul să-și crească zece oi, cinci alpaca, două vaci, un cal. Eu voi dispune de cai, dacă voi avea nevoie. Voi cumpăra oile și vacile, dacă va fi nevoie. Le voi cumpăra la preț bun. Nu vreau ca oamenii de pe pămînturile mele să se ducă în sate. Eu sînt un stricat. Nu vreau însă ca oamenii mei să se strice. Ridică-te K'oto, strigă dintr-o dată, dîndu-și seama că toți colonii stăteau încă în genunchi. Toți indienii se ridicară.

— Eu fac să sufere ! Asta e un mare păcat. Asta pătează, murdărește. Voi suferiți. Sînteți puri. La « mita » veți merge cu Nemesio Carhuamaya, primul meu vechil și cu Federico Olivas, al doilea vechil. Nici unul din coloni nu va vorbi cu peonii și lucrătorii fratelui meu, sub pedeapsă de a fi biciuit . . .

În aceeași clipă servii ridicară capul si căutară ceva pe cer. Un stol de papagali trecea pe sus, la mari înălțimi, țipî nd tare, și wayronkos [1] foarte negri, cu corpu lucios, bîzîiră în apropiere de grinzile care susțineau acoperișul marelui culoar.

— Cincisprezece zile fiecare om în fiecare lună. Fratele meu pregătește acum o ogradă bine împrejmuită pentru voi. O să aibă acoperiș înăuntrul ei. Nici unul

[1] Un fel de cărăbuși

Scanned with OKEN Scanner

dintre voi nu are dreptul să-şi aducă nevasta acolo. Mina nu e departe, o zi de drum. Eu voi merge să iau socotelile de la vechil în fiecare săptămînă. Adrián K'oto ! Tu răspunzi. La mină, ca şi la conacul moşiei, oamenii mei îşi vor petrece ziua în tăcere, rugăciuni şi muncă. Începînd de astăzi, în schimb, colonul de la Providencia va putea să fie mai bogat decît cei din alte comunităţi din toate satele din jur. Munca e porunca lui dumnezeu pentru « coloni ». Numai pentru « domnul » e nenrocirea: în faţa ochilor lui e drumul binelui şi al răului. Adrian K'oto, cu toate că nu trebuia să vorbeşti cu mine, fiindcă n-ai dreptul, eu ţi-am permis să-mi vorbeşti. Ascultă fără mînie în schimbul recompensei pe care ţi-o ofer în numele tatălui meu, fără deci să mai trebuiască să intervin eu. Ascultă înainte de toate ordinul meu ca indienii mei să nu vorbească în mină cu beţivanii scîrboşi care lucrează acolo. Dumnezeu a închis pentru voi drumul răului în schimbul supunerii. K'oto, tu eşti un indian de înţeles, *tu înţelegi*. Tu răspunzi. Dacă aflu ceva, dacă unul singur din indienii mei învaţă viciul pe care dumnezeu vi l-a interzis vouă, sîngele tău va fi prea puţin pentru a colora cu el florile de pisonay. Tu ai văzut că pe cîţiva indieni i-am pus să-i spînzure ca să-i biciuiască. Ţie am să-ţi vărs maţele, deşi te iubesc, Adrián K'oto. Priveşte la tatăl tău Pukasira, şi pe el îl pun martor.

Don Bruno termină de vorbit. Pisonay-ul, atunci, îşi deschise florile care se întunecaseră în timp ce el ameninţa. Dar în schimb marea grădină, livezile şi tot ce era în jurul lor rămaseră tăcute. Ochii lui don Bruno străluceau.

Don Adrian K'oto şi toţi ceilalţi indieni îl priviră, ca şi cum cu adevărat în fiecare din ei nu ar fi fost un suflet care să vibreze, ci nimic altceva decît o bucată de lut uscat. Trecură cîteva minute, aşa, cu un vid de tăcere care izola pe patron de indieni şi chiar de fiecare obiect de la moşie. K'oto pentru prima dată, de cînd colonii l-au ales căpetenie, simţi că don Bruno era schimbat, ciudat, că în el era un element perturbator care îl dezorienta. Don Bruno îşi fixă atenţia asupra lui, amîndoi erau ciudaţi. K'oto îşi întoarse privirea spre muntele cu zăpezi eterne şi apoi, însufleţit de un entuziasm subit, ca şi cum ceva nou ar fi răsărit pe lume, se înclină reverenţios şi spuse:

— Tătucule vechil, don Nemecio . . .

— Vorbeşte-mi, se răsti la el patronul, îţi dau voie.

— Fiu al lui dumnezeu, wiracocha patron. Eu răspund. Îţi sînt recunoscător. Trebuie să coborîm puţin din moyas ca să putem creşte zece oi, cinci alpaca, două vaci, un cal. Fiu al lui dumnezeu, o singură întrebare, cu fruntea la pămînt, aş îndrăzni să ţi-o spun.

— Îţi dau voie.

— Colo e arborele pisonay, în spate. Dar îi văd mantia florilor lui pe pămînt. Varsă-mi fără teamă sîngele peste această mantie. E puţin, şi în culoarea florilor lui nici nu se va vedea. Varsă-mi-l, dacă unul singur din colonii tăi va vorbi în mină cu oamenii nesuferiţi din alte sate. Dar oferă-ne bunătatea inimii tale şi dă-ne voie să vindem cîteva din animalele noastre fraţilor noştri din comunitatea din Paraybamba. Ei nu sînt coloni, dar sînt multe lacrimi de copii şi de femei pe drumurile lor, în biserica lor. De mult nu le mai ajung bucatele, pămîntul s-a împuţinat.

Don Bruno era gata să-l întrerupă, pe faţa lui se aprinsese mînia. K'oto se opri din vorbit. Patronul şovăi. Căpetenia îl întrebă, cu o umilinţă care îi îngheţa măruntaiele din el.

Ce-o fi fiind nou în umilinţa acestui prunc care nu cunoaşte lumea? Ceva este ! Ceva rău ! cugetă don Bruno.

— Poţi vorbi, K'oto. Te ascult. Continuă — spuse, fără să poată să-şi ascundă neliniştea şi necazul.

Scanned with OKEN Scanner

— Pămîntul s-a împuţinat la Paraybamba. Tătucule don Bruno, fiul lui Dumnezeu, mamele îşi omoară copiii nou născuţi fiindcă flăcăii o iau la sănătoasa în spre locuri necunoscute. Noi, colonii din Providencia, le-am da lînă, oi, ca să le vîndă, . . . grîu ca să mănînce.

— Colonii nu vînd ! Colonii nu au nimic, K'oto ! Totul îmi aparţine mie. Cine ţi-a dat ţie voie să te duci la Paraybamba ? Nu ştii că sufletul tău e al meu, că eu răspund de el în faţa lui Dumnezeu, stăpînul nostru al tuturor ?

Îşi scoase pălăria şi îşi făcu cruce.

— Nemesio ! Urcă ! — porunci vechilului.

— Apoi tu — îi zise lui Olivas, al doilea vechil.

Dezlegă biciul pe care întotdeauna îl purta la brîu, aproape de revolver, cînd se afla la moşia lui. Îl înmînă lui Olivas.

— Zece — îi porunci. Cinci la cap, acestui mizerabil, trădător, netrebnic — semnalînd pe primul vechil.

Olivas mînui îndată biciul şi-l croi peste faţă pe Carhuamaya cu o lovitură de bici năprasnică.

Don Adrián îngenunche. Ceie douăzeci şi nouă de căpetenii şi toţi indienii îngenunchiară încet, de parcă ar fi fost vorba ca patronul să nu sesizeze că se mişcă. Don Bruno nu-i observă. El supraveghea biciuirea primului său vechil. Figura sa impozantă arăta că se bucură şi gemea uşor de plăcere :

— Cinci din astea — repeta.

Olivas îi umplu de sînge obrajii şi nasul şefului său. Plesniseră cîteva vine mici pe faţa lui don Nemesio, care era un metis cu faţa îmbujorată.

— Ajunge, porunci patronul, observînd că indienii erau în genunchi. Olivas se pregătise să îi aplice şefului său şi celelalte cinci lovituri pe spate, îşi luase avînt şi rămase dezamăgit cu biciul în mînă.

Carhuamaya, cu faţa însîngerată, rămase totuşi drept, în picioare, cu ochii pironiţi la ramurile de pisonay. La ultima lovitură de bici, o calandria [1] se lăsă din zbor pe cea mai înaltă creangă şi zbură după cîtva timp, de parcă i-ar fi fost în flăcări pieptul său galben. Cîntecul său dulce se auzi apoi sus în înaltul cerurilor.

— Cer permisiunea, spuse don Adrian, rămînînd în genunchi.

— Vorbeşte ! Fără să te ridici în picioare ! răspunse patronul cu o expresie confuză a feţei.

— Inocent don Nemecio Carhuamaya ! Ca şi cîntecul de calandria ! Mai mult încă ! Femeile din Paraybamba au trecut rîul. Ude leoarcă au ajuns la casa mea. Au cerut îndurare. Erau pe cale să-şi omoare copiii abia născuţi, fiu al lui Dumnezeu. Ascultă, ascultă în linişte pe Domnul Isus de pe Cruce, patronul moşiei tale. În inima ta ascultă-l. Aici e sîngele inocent al lui don Nemecio. O să-i cadă greu pe inimă. Paraybamba nu e stricat, suferă.

— Eu m-am născut ca să fac pe alţii să sufere . . . Ridică-te, strigă patronul.

— Suferă mai mult cei din Paraybamba decît Domnul nostru de pe Cruce ? — îl întreabă imediat pe K'oto.

— Mai mult, mare cavaler. A avut vreun fiu din sîngele său Mîntuitorul ?

— Suferă ei mai mult decît Sfînta Fecioară ?

— Mai mult ! Oare şi-a omorît ea fiul de-abia născut, tătucule don Bruno ?

Trilul de calandria, care începe din nou să cînte, fu auzit de don Bruno. Ea îşi repetă de cîteva ori cîntecul şi răcori mînia care îl încălzise, de fiecare dată, mai înainte pe stăpînul moşiei.

---

[1] Ciocîrlie de munte

Din curtea îndepărtată a morilor începură să sosească o mulțime de bărbați și femei cu veștminte de culori și forme diferite. Nu puteau să treacă dincolo de o poartă de lemn care închidea accesul pe ulicioara de intrare la conacul moșiei.

Singurateca pasăre calandria zbură din pisonay. Lumina celui nins surîse în penele ei galbene și negre din aripile care fîlfîiau în aer. Acoperi curtea, înaltul cerului, cu cîntecul său în care plîngeau și florile și torentul rîului, marea prăpastie care se căsca de cealaltă parte, atent la toate zgomotele și glasurile ce veneau de pe pămînt. Dar zborul său lent, în fața ochilor neliniștiți ai « marelui señor » pe care tocmai îl întreba atunci un indian, ilumină mulțimea. Nici apa cristalină a izvoarelor, nici luceafărul de dimineață ce atinge cu lumina sa inima oamenilor, nu consolează atîta, nu aprofundează armonia în ființa tulburată sau atentă a omului. Calandria zboară și cîntă nu în pisonay, ci în pieptul care sîngerează a lui Carachuynya, mîngîindu-l în fața de nepătruns a patronului care dintr-o dată se înfioră, în ochii colonilor care privesc pe don Nemesio cu seninătate fermă și tristă. S-a dus calandria. Don Bruno răspunse.:

— Indiene ! Cine te-a învățat ? De unde știi ?

— Din rugăciune, patron, de la preoții franciscani pe care îi aduci ca să ne predice. De la tine, mare cavaler, de la tine de asemenea învățăm.

— Carhuamaya, strigă don Buno ca și cum l-ar fi vătămat. Ești inocent ! Îți cer iertare, ca fiu al lui Dumnezeu. Și tu, îi spuse întorcîndu-se spre Olivas, ieși afară de aici.

Îi dădu un picior în spate.

— Afară ! Eu nu ți-am spus să-l umpli de sînge. Ai făcut-o pe socoteala ta, nefericitule ! Continuă să-l lovească cu picioarele, fiindcă Oliver nu fu în stare să găsească scara. Cu o săritură ajunse lîngă don Santos și se strecură ghemuindu-se între zidul ulicioarei și coloni.

— Carhuamaya, primul meu vechil, o să te supravegheze K'oto. Îți dau aprobarea să vinzi celor din Paraybamba vite și alimente. Cei din comunitate știu să-și plătească datoriile. K'oto, poți să le dai pe datorie. Să nu sufere mai mult decît Domnul nostru Isus, dacă asta e posibil. Mita începe luni. Pe Olivas am să-l bag două zile la carcera de la moșia mea și după aceea îl trimit la închisoarea din sat pentru alte două zile. Și va rămîne liber . . . și înfierat. Va trebi să se ducă în satele stricate. L-am prins. Era un luda al șefului său. K'oto, tu răspunzi de sufletul indienilor mei.

— Tăticule mare. Să fii liniștit. N-o să avem necazuri.

— Yayayku, hanak'pachapi kak . . .[1]

Patronul îngenunche și începu să se roage. Colonii, prosternați, îi însoțiră în cor rugăciunea. Vocea mulțimii îi făcu să îngenunche și pe oamenii care umpleau ulicioara morilor. Don Nemesio simți că sîngele uscat îi strîngea pielea.

(. . .) Rendón Willka s-a hotărît să se ducă la Lima, numai după sărbătorirea primei însămînțări de pe terenurile noi. Îndeplinise două însărcinări religioase neînsemnate și obținuse dreptul de a fi al cincilea consilier comunal. El era acum tînărul care conducea muncile comunale ale tineretului, atît la Lahuaymarca, cît și pe acelea care trebuiau îndeplinite, cu forța, la vilele « domnilor », dar nu cobora la San Pedro, în aceste cazuri, fără acordul celor cinci varayok.

După ce vecinii îl expulzaseră din școală, el continuă să silabisească în micul abecedar. Nu încetă să scrie cu un condei aceleași fraze, ba mai mult, reuși chiar să adauge și alte cuvinte din spaniola pe care o învață după aceea.

---

[1] În quechua în original

Scanned with OKEN Scanner

Cînd ajunsese aproape un băiat mare, un wayna, tatăl său hotărîse să-l trimită la școala publică din San Pedro. A fost primul indian care s-a înscris la școala vecinilor. Inspectorul școlar și guvernul nu aprobară cererea indienilor care solicitaseră să li se dea numai o învățătoare pentru Lahuaymarca, fiindcă acolo comunitatea construise un local plăcut, cu ferestre mari și o grădină în care semănară mușcate și trandafiri albi, singurele plante « ale domnilor și ale bisericii » care puteau să reziste la clima de la înălțimi.

Familia Aragón de Peralta și toți vecinii din San Pedro se opuseră ca să fie autorizată deschiderea școlii comunității.

— Tocmai prin asta ne deosebim de indieni. Dacă o să învețe să citească, cîte n-o să mai vrea să facă și să ceară aceste animale? — spuse într-un cabildo însuși alcaldele.

— Indienii nu trebuie să aibă școală — declară sentențios bătrînul domn.

Și nu se mai discută această problemă. Cuvîntul lui Aragón de Peralta se respecta în district.

Pentru aceasta, directorul școlii din San Pedro se duse să se sfătuiască cu bătrînul domn, dacă trebuia să-l înscrie pe băiatul Demetrio Rendón Willka în secția « începători ».

— Dacă e băiat, primește-l. Copiii o să-l fugărească. Cu toate că indienii ăștia sînt îndărătnici, nu vor suporta să fie luați în bătaie de joc de fiii noștri. Dumneata nu știi că sînt mai cruzi copiii decît oamenii mari, cînd vor să frece sau să chinuiască pe cei slabi?

— Bine, señor — încuviință învățătorul.

Părintele lui Rendón Willka mulțumi învățătorului pentru admiterea fiului său la școală; îi spuse că tocmai în acel moment un om al lui descărca la casa directorului doi saci cu cartofi și altul de grîu și că îl roagă să le accepte ca un umil dar al elevului său.

Elevii rămaseră uimiți văzînd un indian mare cu un abecedar în mînă și cu un ghiozdan pentru caiete, ca acela al micilor școlari. Dintre caiete ieșea la iveală rama de lemn a unei tăbliță de piatră. Și mai era ceva și mai uimitor: sub ghiozdanul școlar, indianul mai avea altul umflat cu porumb copt, cu mămăligă, pastramă și bucăți de brînză. De regulă, indienii își purtau merindele într-o mică față de masă din lînă țesută. Demetrio fu prezentat chiar așa cum era, ca un școlar. Țesură pentru el, ca ghiozdan, un săculeț, ceva asemănător cu cel în care indienii vîrstnici își păstrează frunzele de coca, dar mai lung și cu un cordon care îi servea primului elev din comunitate să-și petreacă peste umăr acest obiect de îmbrăcăminte indigen. Demetrio trebuia să meargă pe jos zece kilometri, în fiecare zi, de la Lahuaymarca pînă la San Pedro.

Învățătorul, recunoscător pentru darul primit, tocmai voia să le ceară copiilor să fie « atenți » cu tînărul indian, cînd îl văzu pe acesta așezat între cei mai mici școlari, care îl priveau îngrijorați și temători, dar nu disprețuitori. Dar cei mai mari se îmbulziră să-l vadă. Demetrio rămase la locul lui, contemplînd pe micii domnișori cu o expresie afectuoasă și supusă pe chip, dar energică și hotărîtă în atitudine. Era evident că nimeni nu-l va face să se miște de la locul său.

— De ce vă uitați așa? — întrebă indignat învățătorul. El era dintr-o provincie îndepărtată.

— E un indian — spuse Pancorvo, elev în ultimul an.

— N-ai mai văzut niciodată un indian? — îl întrebă învățătorul.

— La școală nu. O să împuțească clasa.

— Nu miroase deloc, señor — exclamă micuțul care era așezat alături de Demetrio.

Scanned with OKEN Scanner

— În schimb, poate tu, Pancorvo, miroși — spuse învățătorul.

— Poate că da, dar în nici un caz a indian.

Demetrio era mult mai voinic decît acest Pancorvo. Fără să se ridice, tînărul indian îi dărui micuțului care îl apărase o monedă de aur, de cinci *centavos*, pe care o păstra într-o punguță de culoarea curcubeului.

— Ca să te joci, micuțule — îi spuse.

Toți băieții se adunară mai strîns alături de Demetrio.

Micuțul, un De la Torre, nu se hotăra dacă să primească sau nu moneda. Demetrio o puse într-una din mîinile băiatului și îl făcu să-și închidă degetele pînă se formă un pumn.

— Drăguță monedă — spuse în spaniolă.

— Gata ! La locurile voastre — ordonă învățătorul, folosindu-se de tulburarea lui Pancorvo și a camarazilor lui.

Elevii se supuseră în tăcere, dar se uitau insistent la Demetrio, care, cu ajutorul amicului său recent cîștigat, pronunța literele cu voce tare, ca toți ceilalți.

La cîteva săptămîni după aceea, bine instruiți de părinții lor, elevii mai mari începură să-l hărțuiască pe indian, mai ales în timpul recreațiilor. Într-o dimineață, din luna septembrie, îl înconjurară cîțiva dintre aceștia.

— Pentru mine nu ai o monedă, ascultă, Willka ? Ești un animal. Uită-te la el, a îmbătrînit și e la abecedar — îi spuse unul din ei.

— Citește în quechua, dobitocule ! Nu vezi că habar n-ai de spaniolă ?

— Gura indianului nu poate — îi spuse altul.

Demetrio se așeză sub un biet pomișor, care ca printr-o minune reușise să crească într-un colț al curții pentru recreații, apărat de un zid din piatră și lut, pe care copiii din clasele mai mari îl ridicaseră anul trecut, în noiembrie. Se așeză pe zid și făcea pereche cu micul arbore, care învinsese furia soarelui, a școlarilor mai avansați și mai stricători, tot odată, ca și a înghețurilor.

— A,B,C,D, ... îi strigară în cor, mai mulți băieți.

Rîdeau de el în fața lui. Dar Demetrio nu îi auzea. Atunci Brañes îi scoase din ghiozdan tăblița, o aruncă la pămînt și o sparse călcînd pe ea. Demetrio nu făcu altceva decît să strîngă din dinți.

— Fătălăule ! Laşule ! Indiene ! — vocifera Brañes, un băiat cam de vreo paisprezece ani.

Demetrio se ridică de jos, și Brañes era gata să fugă, fiindcă umbra indianului se ridicase repede deasupra capului său. Dar Demetrio, fără să bage în seamă odrasla de domn, se îndreptă spre clasa goală. Se așeză la locul lui. Directorul îl văzuse pe Brañes din ușa laterală a clasei, dar nu intervenise. Îi era teamă de domnul cel bătrîn și de domnii vecini. Era originar dintr-un sat îndepărtat și nu avea titlu pedagogic.

Demetrio rămase singur o clipă în sala goală, fără carpete, fără tablouri istorice, fără hărți. Îl văzu apărînd pe prietenul său De la Torre însoțit de alți doi colegi ai lui. Se apropiară cu pași repezi de el. Gallegos, cel mai mare din cei trei, puse pe genunchii lui Demetrio rama ruptă a tăbliței.

— Demetrio, Demetrio ! — îi spuse.

Indianul mîngîie cu recunoștință și profund respect mîinile mici ale copilului.

— Te iubim — îi spuse « prietenul său » și se așeză alături de el.

Se apropie cît îi era posibil, apoi îi strînse un braț și-și puse capul pe cămașa de flanelă a indianului.

« Da, da, miroase, dar nu ca la mine acasă, nici ca ciorapii lui tata cînd și-i scoate noaptea. Ăștia, da, miros. Demetrio miroase altfel. Sărăcuțul, atît de mare ! Și n-a vrut să-l pocnească pe Brañes. Mă doare inima ».

Scanned with OKEN Scanner

O clipă de tulburare avu și Demetrio. Ceilalți doi copii se așezară de asemenea alături de el.

— Demetrio ! — repetă iarăși micuțul, privind la rama distrusă a tăbliței.

Indianul deschise brațele și-i îmbrățișă.

— Dumnezeu bun ! — spuse.

Dar nici nu terminase bine de vorbit și se încumetase să-i strîngă în brațe pe copil, deoarece credea că atingea cu pieptul și brațele lui pe toți trei, că Brañes și Pancorvo năvăliră în sală. Rămaseră paralizați cînd văzură pe De la Torre cu capul sprijinit de pieptul indianului și rama distrusă a tăbliței pe genunchii acestuia, iar pe ceilalți doi copii uitîndu-se fericiți la el. Indianul nu îndrăznise să-i ia în brațe pe copii. Îi înfruntă cu privirea pe cei doi tineri, îndărătul cărora mai apărură și alții.

Pancorvo se hotărî. Se apropie de grup, apărat de colegii lui care îl urmară.

— Kiecha [1] De la Torre — spuse — te-ai vîndut pentru un bănuț de aur. Și tu, alt De la Torre, hămesit de foame, mai mult decît papă-lapte ăsta de Gallegos.

Demetrio înțelegea de mult spaniola. În cîteva luni învățase de asemenea să descifreze literele. Simți că băieții care erau alături de el se temeau. Gallegos se ridică.

— Papă-lapte, fătălău ești tu — îi spuse lui Pancorvo. Tu ești găină. Și eu sînt înfometat, dar mai rău e să fii găină.

Pancorvo îl plesni peste gură pe băiat. Dar nu avu timp să fugă, Demetrio îl apucase de gît. Îl ridică în aer, în timp ce tropăia, și-l trînti de pămînt.

— Scîrba dracului — îi strigă în quechua.

Ceilalți fugiră, nu spre grădina pentru recreație, ci spre coridorul care da în piață. Traversară înspăimîntați piața. Pancorvo nu putea să se ridice de jos și începu să plîngă și să țipe. Lui Gallegos îi curgea sînge din gură.

— Duceți-vă, domnișorilor — îi rugă Demetrio pe copii.

— Nu — spuse Gallegos. Nu vreau !

— A vrut să mă omoare — spuse ridicîndu-se de jos cu greutate Pancorvo, cînd învățătorul ajunse în sală.

— A vrut să mă omoare — repetă.

— Și pe Gallegos? — întrebă învățătorul, înțelegînd ce s-a întîmplat.

Demetrio privea încruntat la Pancorvo și la învățător. Își clătină ușor capul.

— L-a insultat pe nedrept pe De la Torre și pe mine, señor — răspunse Gallegos. Dobitocul ăsta m-a lovit fiindcă i-am luat apărarea lui Demetrio.

— Lui Demetrio? — exclamă uluit învățătorul.

Fiindcă băiatul nu spusese nici « indianului », nici « cholo ».

— Dumnezeu l-a pedepsit, señor. . . Cînd termină de vorbit, pe buze îi apăru un ghemotoc de sînge închegat.

Indianul auzea și rămase încă o dată tulburat.

— Señor, patron. . . — începu în spaniolă, dar continuă în quechua. Acești copilași, porumbei ai lui Dumnezeu. . . Din inimă lacrimile lor. . .

Între timp sala se umpluse cu școlari din alte secții și alți ani.

Învățătorul rămase perplex, fără să știe ce să facă.

Pancorvo auzi zgomotul unor pași ce veneau dinspre coridorul școlii, și începu să plîngă din nou și să se văicărească.

— Mă doare rău, sînt rănit, se văicărea.

Îl găsiră trîntit jos, tatăl său, alcaldele, guvernatorul și varayok-ul de rînd, doi vecini și un metis, poreclit Martínez, care se repeziră în sală.

---

[1] Diaree

Scanned with OKEN Scanner

— Dă-i afară pe copii, ordonă guvernatorul, adresîndu-se învățătorului.

Învățătorul îl ascultă. Dar De la Torre și Gellegos, rănitul, nu se mișcară, rămaseră lîngă Demetrio.

— Afară ! striga înfuriat alcadele.

Dar copiii se prinseră de picioarele prietenului lor. Chipul indianului se liniști. Se ilumină ușor, grav, cu acea specie de resemnare și forță, care într-un anumit fel se asemăna stîncilor negre din marile prăpăstii, cînd primesc strigătul papagalilor călători cărora le place să cînte în aerul prăpăstiilor.

Tatăl lui Pancorvo îl ridică de jos pe fiul său și apoi cu ajutorul a doi vecini desprinseră pe copii de picioarele indianului.

— Pe mine lasă-mă. Pancorvo mi-a umplut gura de sînge — spuse micul Gallegos în timp ce îl tîrau în curte.

— E un martor — îndrăzni să intervină învățătorul. Trebuie să fie lăsat.

Nici măcar nu-l băgară în seamă.

— Varayok — porunci guvernatorul — ia-l de aici pe acest anticrist, pe indianul ăsta, Demetrio.

Varayok-ul ascultă de cele poruncite. Se înclină în fața lor. « Ești din Lahuaymarca », îi spuse în surdină băiatului. Și-l împinse de la spate.

— Martinez: cincisprezeci lovituri de bici, bine aplicate. Nu numai la fese, dă-i vreo trei la cap. A îndrăznit să ridice mîna la cei doi copii.

— Care doi — întrebă învățătorul.

— Dumneata să taci ! Apucă-te de lucru, Martínez !

Metisul scoase un bici împletit, cu mici vîrfuri de plumb, pe care-l purta ascuns sub poncho. Si-l biciui pe școlarul indian la umbra sălii principale a școlii, în fața învățătorului.

După șapte sau opt lovituri începu să apară sînge pe flanela albă cu care se îmbrăcau tinerii indieni din Lahuaymarca.

— Ajunge, tată ! Nu mai da ! — ceru băiatul lui Pancorvo, repezindu-se la metis. Martínez, nu mai da. Voi, voi mi-ați spus să-l înjosesc, să-l frec în fiecare zi. Voi, da, tată !

Și încercă să-l oprească pe metis, trăgînd cu toată forța de o pulpană a ponchoului. Propriul său tată îl opri îndepărtîndu-l cu brațele.

— Încă cinci — porunci alcaldele.

— Domnule învățător ! Păi, dumneavoastră ! i se adresă gemînd tînărul indian.

— Ei știu ce fac. Vor răspunde în fața lui Dumnezeu — spuse învățătorul.

— Știm și vom răspunde, îi întoarce vorba primarul.

Ultimele trei lovituri fură executate peste capul băiatului. Reușiră destul de bine, fiindcă biciul era din cele mijlocii și făcu să-i plesnească pielea de pe cap. Din aceste răni se scurse și mai mult sînge. Tînărul Pancorvo căzuse în genunchi.

Cînd varayok-ul îl lăsă liber pe Demetrio, tînărul indian se îndreptă spre banca sa, ridică cu o grijă deosebită rama distrusă a tăbliței și pălăria sa montera[1] . Fără să privească pe cineva, nici măcar pe varoyok-ul său, ieși pe poarta principală a școlii, în piață.

Cînd băteau orele douăsprezece, el urca muntele, cu soarele care-i cădea drept pe creștet.

— Nimic. . . -exclamă Pancorvo, tatăl. Parcă nu i s-ar fi făcut nimic. S-a dus liniștit. Parcă sîngele n-ar fi sînge pentru ei, chiar dacă nu va îndrăzni să se mai întoarcă la școală.

---

[1] Pălărie în formă conică pe care o poartă îndeosebi indienii din America de Sud.

— Așa este, domnilor. Dar pentru acest copil îngenunchiat, sîngele a fost pe nedrept vărsat. Pe el, desigur, l-ați rănit și mai puternic.

Pancorvo descoperi că, în adevăr, fiul său, acest ucigaș de păsărele, acest copil slăbuț, care străpungea cu spini greerii și îi făcea să meargă, zorindu-i așa străpunși cum erau, afirmînd că erau boi la arat, era complet istovit, cu privirile pierdute undeva, deși ochii îi erau îndreptați spre podeaua puțin stropită a vechii săli, a școlii, plină de praf.

— La dracu ! Totul s-a zăpăcit — spuse tatăl, care nu mai găsea un mod adecvat de a se apropia de fiul său atît de tulburat.

— Copile ! Aici e inima ta, pe pămînt. Asta te consolează, și pe mine de asemenea — se încumetă să vorbească varayok-ul.

Atunci băiatul reuși să se ridice. Puțin derutat, nu reuși să se orienteze imediat spre poarta școlii.

Peste trei, patru ani, vecinii uitară de « incidentul » școlar cu Rendón Willka. Au crezut chiar că reușiseră, că și copiii l-au uitat. Învățătorul fu transferat într-un sat foarte îndepărtat, din altă provincie, dar nu imediat, ci în anul următor.

Indienii nu dădură nici ei, la rîndul lor, nici o dovadă de indignare față de cele întîmplate. Își păstrară calmul și se comportară de parcă nimic deosebit nu ar fi avut loc. Tatăl lui Rendón Willka fu ales alcalde mayor pentru indieni și își îndeplini obligațiile întocmai ca toți predecesorii lui, cu demnitate și supunere. Dar cînd Demetrio aștepta camionul pe șosea, îl însoți întregul « cabildo ». Apoi, după ce se urcă în mașină și aceasta o porni în direcția Limei, femeile cîntară un harawi care fusese compus chiar de către « alcalde-mayor » din Lahuaymarca :

Ama k'on k'an Kichu
amapuni k'on k'anichu:
yawarpa'mi ripukunki
yawapak'mi kutimunki
amka hina manchay k'auk
allpachasck'a;
mana pipa aypanan rapra

Să nu uiți, fiul meu,
niciodată să nu uiți:
pleci în căutarea sîngelui
și-ai să te-ntorci pentru sînge, întărit

ca gavilanul pe care toți îl privesc
și-al cărui zbor nimeni nu-l întrece. .

În românește de LAURENȚIU SILVIAN

ANDREI IONESCU

TODAS LAS SANGRES
romanul unui destin colectiv

Scriitorul peruvian José María Arguedas (1911—1969) este unanim considerat o personalitate de primă mărime a literaturii latino-americane. A fost adesea comparat cu Che Guevara, pentru noblețea sufletească și pentru tăria exemplară de a-și duce convingerile pînă la ultimele consecințe, de a stabili un acord perfect între cuget și faptă. Timid și auster, Arguedas simțea, asemeni lui Che, orice suferință a omenirii ca pe o suferință proprie. Presa din întreaga Americă latină a comentat pe larg sinuciderea scriitorului, considerată o mare surpriză, căci se petrece într-un moment cînd, după ce scrisese romanul *Todas las sangres (Toate rîurile de sînge)*, părea convins de triumful final al lumii indigenilor prin integrarea în lumea hispanică, iar el personal, ca « indigen modern », părea stăpînit de liniștea pe care o dă conștiința datoriei împlinite.

Gestul renunțării supreme are cauze deopotrivă artistice și politice, fiind vorba totodată de un mare scriitor și de una dintre cele mai înalte conștiințe ale Americii latine. Renunțarea survine atunci cînd constată că îi este amenințată vocația de scriitor și cetățean, în care vede unica rațiune a existenței: « Pe măsură ce înaintez în vîrstă și crește prestigiul răspunderilor, importanța acestor răspunderi crește și ea, și dacă focul din suflet se stinge și luciditatea începe să slăbească, cred că nu există o soluție mai dreaptă și mai cinstită decît retragerea ».

În literatura Americii latine, numele lui Arguedas este strîns legat de cel al compatriotului său César Vallejo. Amîndoi au meritul de a fi desvăluit lumii viața indigenilor, exprimînd pentru prima dată cu autenticitate universul spiritual al populației autohtone, cu valorile sale profund originale, capabile să îmbogățească lumea hispanică.

Scriitorul a crescut printre indigeni și cunoștea limba *quechua* la fel de bine ca și spaniola, pe care la nouăsprezece ani, cînd sosește la Lima, își amintește că o vorbea cu dificultate. În capitală încearcă o mare decepție cînd constată că indigenii erau considerați o rasă degenerată. Literatura « modernistă », voluntar sau involuntar calomniatoare, îi trezește un sentiment de indignare. Din nefericire, nici literatura « autohtonistă », apărută ca o reacție la viziunea turistică a scriitorilor moderniști, nu reușește să-i reabiliteze pe indigeni. Disprețului pentru rasa indigenă i se opune o desolidarizare de tot ce aparține culturii cuceritorilor, desolidarizare ce reprezintă o deformare la fel de unilaterală și de primejdioasă pentru unitatea culturii peruane, ca și hispanismul modernist, căci ambele mișcări nu fac altceva decît să ridice bariere de prejudecăți și atitudini exclusiviste în calea sintezei dintre lumea « cuceritorilor » și cea a « cuceriților ».

Pentru a face din indigeni personaje reale, din carne și oase, cu o stare civilă și o viață afectivă și intelectuală bine definită, Arguedas a avut de întîmpinat difi-

Scanned with OKEN Scanner

culțăți enorme. Își dă seama de la început că nu era suficient să fi trăit printre indigeni și să le cunoști limba. Trebuia găsit un stil care să permită reconstituirea, în spaniolă și din perspectiva culturală a spaniolului, o lume ale cărei rădăcini adînci sînt diferite și uneori chiar opuse lumii spaniole. Obstacolul principal îl constituia limba. Indigenul continuă să vorbească limba *quechua*, cunoștințele sale de spaniolă sînt rudimentare, uneori chiar nule. Soluția consta în inventarea în spaniolă a unui stil care, prin sintaxă, ritm și chiar vocabular, să realizeze un echivalent al limbii indigenilor. Autohtoniștii procedaseră simplist, reducînd exprimarea indigenilor la cîteva clișee fonetice. Arguedas a obținut o performanță extraordinară: a reușit să dea o traducere a acestei exprimări, să recreeze în spaniolă universul intim al indigenilor, sensibilitatea, pshiologia, miturile quechua. Impresia de autenticitate a personajelor provine în primul rînd din felul lor de a vorbi.

Dar poate mai mult decît crearea unui stil de o perfectă adecvare, deosebirea fundamentală a romanelor lui Arguedas față de literatura autohtonistă constă în faptul că descoperă *demnitatea* indigenului, inexistentă în lucrările anterioare (Ciro Alegría, Jesús Lara, Jorge Icaza etc.) Este depășită faza simplei denunțări a exploatării și anihilării indigenilor și se ajunge la o etapă revoluționară: revolta nu mai este un protest față de abuzurile scandaloase, ci devine o ofensivă hotărîtă a indigenilor, în vederea instaurării unei noi ordini sociale și umane. Reacția biologică de mai înainte se transformă într-o acțiune politică pe deplin conștientă de misiunea sa eliberatoare: libertatea Peru-ului este legată de propria sa conștiință autohtonă. Arguedas nu mai face apel la sentimentele umanitariste ale publicului. În loc să fie invitat să se înduioșeze de soarta nefericiților indigeni, cititorul asistă la revolta acestora, care devine o demonstrație de forță și mîndrie. Pentru Arguedas, indigenii sînt indiscutabil superiori din punct de vedere moral, sînt mai inteligenți și mai puternici decît exploatatorii lor creoli, « barbarii » sînt mai umani și mai necesari decît « civilizații », ca să ne folosim de opoziția curentă (devenită clasică) pe care a stabilit-o scriitorul argentinian Sarmiento în secolul trecut. « Cine e mai sălbatic ? se întreabă Arguedas. Capitalistul yankeu sau indigenul necivilizat ? »

Todas las sangres reprezintă un moment de maturizare deplină a scriitorului. Pentru prima dată Arguedas narează un destin social colectiv, bazat pe convingerea că omul poate schimba lumea. Romanul capătă un suflu epic enorm, de epopee modernă, o epopee a luptei, speranței și viitorului Americii spaniole. S-a afirmat, pe bună dreptate, că în *Todas las sangres* Arguedas depășește viziunea creștină și adoptă o viziune comunistă.

Conflictul romanului este declanșat de descoperirea unui important filon de argint într-o mină din Anzi. Lupta pentru mină reprezintă simbolic lupta pentru eliberarea Americii prin acțiunile revoluționare ale indigenilor și albilor săraci împotriva trusturilor străine și marii finanțe naționale. Toate rîurile de sînge, cu alte cuvinte toate interesele țării, converg spre mină, și acolo se poartă bătălia decisivă. Demitizînd viziunea îngust autohtonistă de care am vorbit mai înainte, Arguedas creează în loc noi mituri, ridică faptul cotidian la semnificație simbolică. Pare imposibil și totuși este posibil și chiar necesar din punct de vedere artistic, dată fiind ambiția romancierului de a face radiografia vieții naționale, ca pe scena istoriei latino-americane să se concentreze într-un singur loc reprezentanți ai tuturor claselor și păturilor sociale: mineri, albi și metiși, comuniști, aprigti (partid politic de stînga), democrat-creștini, liberali, indigeni în stare de sclavie, indigeni angajați ca muncitori la oraș, indigeni ai comunităților libere, indigeni ariviști și « trădători », moșieri prosperi și moșieri scăpătați, capitaliști naționaliști, capitaliști vînduți trusturilor străine, oameni politici corupți, senatori venali și senatori integri, ingineri patrioți și ingineri agenți ai companiilor nord-americane etc.

Scanned with OKEN Scanner

Mina este proprietatea lui don Fermín Aragón de Peralta, moşier aparţinînd unei vechi familii creole. Spre deosebire de fratele său, don Bruno, care duce o viaţă patriarhală, retras la moşie, nutrind o mare admiraţie pentru puritatea sufletească a indigenilor, don Fermin este un moşier modern, care vrea să ţină pasul cu dezvoltarea capitalistă a ţării. Pentru a ajunge mai repede la filonul de argint, cere fratelui său să-i împrumute indigenii la munca în mină. Generos, don Bruno acceptă să-i trimeată pe indigeni, cu toată rezerva faţă de acţiunea diabolică a fratelui său, pe care-l consideră « blestemat » şi « corupt de ambiţie ».

Don Fermín se foloseşte de indigeni ca de nişte vremelnici « tovarăşi de drum» în lupta contra trustului străin Wisther-Bozart, care vrea să acapareze mina. Inginerul Cabrejos, agent al acestui trust, încearcă să-l cumpere pe Rendón Willka, căpetenia indigenilor veniţi să lucreze în mină, dar se loveşte de refuzul hotărît al acestuia, care se aliază cu don Fermin, fiindcă vede în el un patriot. Patriotismul moşierului diferă, desigur, de al indigenilor (« Sînt naţionalist, declară don Fermín, pentru că ceea ce vor să devoreze ei — capitaliştii străini n.n. — putem devora şi noi»), dar este suficient pentru ca indigenii să-l ajute, convinşi că dacă ajung repede la filon, Aragón de Peralta va putea pune el condiţii trustului, altfel va fi înghiţit complet. Lupta este mai dură decît se aşteptau indigenii, cu toate că Willka nu este de loc naiv, şi chiar mai dură decît credea don Fermin, lucidul şi cincul « patriot » din interes, care deocamdată este stăpînul absolut al locului, dar în momentul descoperirii filonului de argint va deveni o simplă jucărie în mîna trustului Bozart. La diferite niveluri, funcţionarii sînt cumpăraţi: don Fermin poate citi, prin bunăvoinţa şefului poştei, scrisorile expediate de ingenerul Cabrejos, pe care-l suspectează de spionaj; senatorii la care don Fermin încearcă să obţină audienţă sînt plătiţi de trust ca să nu-i facă nici un fel de înlesniri moşierului naţionalist. Lipsit de capital şi neputînd obţine credite de la nici o bancă, don Fermin e obligat să se mulţumească cu 20% din acţiuni. În cîteva discuţii aprinse, cu cărţile pe faţă, cu inginerul-agent, mecanismul sistemului este dezvăluit complet şi denunţat cu o violenţă comparabilă cu cea din romanele lui Asturias.

Don Fermín are de ales între a fi « ventuza unei caracatiţe » (trustul internaţional) sau « o caracatiţă anemică », sortită pierii. Opoziţia lui patriotică faţă de puterea « demenţială » a trustului se dovedeşte pînă la urmă insuficientă.

Numeroasele ramificaţii secundare sînt menite să completeze fresca socială a ţării: mizeria demnă a creolilor săraciţi din satul San Pedro, lupta indigenilor din comunităţile Lahuymarca şi Paraybamba, rapacitatea şi cruzimea moşierilor de tip inchiziţional, ca don Lucas, care îşi schingiuieşte sclavii băştinaşi îndobitocindu-i prin înfometare, sau metisul Cisneros, proaspătul îmbogăţit cu fumuri de mare senior, depravat şi bestial. Cînd vrea să-i facă sclavi pe indigenii liberi, aceştia îl judecă şi îl umilesc biciuindu-l în piaţa publică. Don Bruno, « nebunul fanatic » (după părerea inginerului Cabrojos) este o figură complexă: depravat şi el, asemeni lui Cisneros, în schimb îi tratează pe indigeni cu multă consideraţie, mergînd pînă la împropietărire din pămînturile sale. Este stăpînit de remuşcări pentru păcatele familiei şi pentru nestăpînitul său apetit sexual, pe care-l consideră un « blestem ». Finalul romanului este o « tragedie optimistă ». Cu toată rezistenţa fraţilor Aragón de Peralta (în special a lui Don Bruno, care se alătură indigenilor în faza finală a luptei, cînd se vede că esenţa confictului nu este rasială, ci socială), indigenii sînt învinşi. Căpetenia lor, Willka, îşi primeşte moartea cu seninătate, înnobilat de suferinţă şi convins că moartea acceptată astfel este o « muertecita » (o « moarte mică »), fiindcă valorile vieţii triumfă întotdeauna: « Gloanţele nu pot întuneca lumina soarelui ».

Scanned with OKEN Scanner

ȘUKȘIN

VOCAȚIA MORALISMULUI PATETIC

Scanned with OKEN Scanner

VASILI ȘUKȘIN

O VIAȚĂ DE OM

Uite așa se întîmplă în viață . . . L-am văzut ieri, am stat la masă alături de el, apoi am fumat împreună la fumoir. Era bolnav de inimă și nu se prea cuvenea să fumeze, dar noi, rușii, ne comportăm într-un chip ciudat față de sfaturile medicilor în ce privește fumatul: ascultăm, ne învoim că într-adevăr n-ar trebui să fumăm . . . și fumăm mai departe, liniștiți. Cînd ne întîlnim la fumoir, discutăm mult despre fumat și de obicei pe un ton ironic.

— Nu bea, nu fuma, auzi zicînd batjocoritor pe cîte unul cu un ulcer înrăit. Și ce-ți mai rămîne atunci în viață?

La care toți ceilalți în cor:

— Să umbli pe sîrmă.

— Să te dai de-a berbeleacul.

— Ce să mă fac dacă de mic m-am obișnuit cu porcăria asta? Cum să scap acum de ea?

După ce ne săturăm de discutat și de fumat în lege, conversația pornește pe alt făgaș — despre viață în genere; ne-aducem aminte de tot felul de întîmplări, de istorii caraghioase . . . Uneori nu sînt cîtuși de puțin vesele . . . Era o dată printre noi unul uscățiv, cu ochi albaștri, tușea mereu . . . avea o tuse rea: deasă și mărunțică. Chiar după ce părea că a terminat de tușit, în gît tot i se mai auzea ca un fel de șuierat de parcă era ceva ce-l împiedica să respire adînc, din adîncul plămînilor. Cînd îl auzeam tușind așa, îl priveam a compătimire, deși ne străduiam ca el să nu observe compătimirea noastră, căci n-avea ce face cu ea. Într-o zi, i-a retezat-o unuia într-o pijama de mătase dungată, care se pornise, din compătimire, să-i țină predici.

Scanned with OKEN Scanner

— N-ar trebui să fumaţi . . .

— Dar ce-ar trebui să fac? întrebă el privindu-l serios pe cel cu pijamaua dungată.

— Nu ştiu ce-ar trebui să faceţi . . . dar ştiu că n-ar trebui să fumaţi . . .

— Ei, dacă nu ştiţi, atunci nu mai trăncăniţi de pomană, răspunse simplu bolnavul cu ochi albaştri. M-am tot săturat de sfetnicii ăştia . . . cu carul. Şi mai spuse el cîteva cuvinte celui cu pijamaua dungată, cîteva cuvinte tari, dar fără răutate, fără înjurături, încît ni se păru mai curînd că nu la omul acela se răstea ci la viaţa lui, pentru toate necazurile ce i le adusese şi mai ales pentru că, la spartul tîrgului, ajunsese uite aşa, să-şi piardă vremea, aşteptînd cu răbdare sfîrşitul. Părea că omul socoteşte că viaţa, soarta ca să-i zicem aşa, este ceva în afara lui, ceva de care el nu poate dispune, aşa că nu are rost să-şi facă supărări de pomană. Şi nici nu era supărat. Într-o zi, ne povesti următoarele:

— M-am întors de pe front, venisem direct din spital . . . Acasă, nimeni. Maică-mea murise în timpul războiului, fratele fusese ucis pe front, iar tata se prăpădise încă înainte de război. Nici căsuţa nu mai era, o dărîmaseră . . . Locuisem aici, nu departe de Moscova . . . şi a fost nevoie să se facă acolo nu ştiu ce zidire pentru apărarea oraşului . . . Ei, ce să faci? Şi după toate, mă întorsesem în cîrjă. Un picior îl tîram pe pămînt. M-am angajat să sparg ghiaţa pe rîu, iarna. Îmi luam cîrjele şi le strîngeam subsuoară, piciorul cel nemişcat îl propteam la spate, ca să nu dau cu toporul în el, îmi sprijineam cîrjele subsuoară, mă aplecam şi-i dădeam cu toporul pînă vedeam stele verzi . . . Apoi, mă aşezam jos, puneam cîrjele sub fund ca să nu îngheţ stînd direct pe ghiaţă şi iar îi dădeam cu toporul. . . Locuiam pe vremea aceea la o bătrînică. Ea era paznică. . . Casa ei toată un coteţ, dar ce să-i faci . . . mă ţinea femeia, vedea că n-am unde să mă duc. Dormeam pe jos. Dinspre uşă trăgea îngrozitor. Mai aţipeam eu seara, dar pe la trei noaptea mă trezeam de frig şi mă duceam să mai scot ceva scînduri din gard. Rupeam vreo trei scînduri, şi înapoi în odăiţă. Bătrîna mai scotea din cînd în cînd nasul afară şi se băga iar în casă. Mă trezesc eu într-o noapte şi văd că bătrîna nu e. M-am îmbrăcat şi tîrîş-grăpiş spre gard . . . Trag o scîndură şi aud poc! S-a făcut praf gardul deasupra capului meu . . . Bătrîna trăsese . . .

În timp ce povestea, omul cu ochi albaştri tuşea mereu, ceea ce făcea deosebit de sumbră povestirea lui, iar cînd ajunse în locul în care bătrîna trăsese cu puşca în el, se porni pe rîs. Voia omul să glumească, să pară vesel, voia ca şi noi să rîdem. Dar cum începu să rîdă se porni şi tusea, şi aşa tuşind şi rîzînd, se termină istoria.

— Îi strig eu: Glebovna, eu mi-s! Ea mi-a auzit vocea, m-a recunoscut. De-ar fi ochit un pic mai jos, m-ar fi nimerit drept în cap. Zicea ea apoi, — credeam că-i careva de-a venit să fure. Dar ce era să fure? că n-aveai ce fura.

— Bine, bine, nu era, dar femeia avea instrucţiuni.

Scanned with OKEN Scanner

— Bine înțeles, și după toate mai știa să și tragă. Era bătrîna asta o muiere și jumătate, continuă bolnavul cu ochi albaștri, mai vesel, mulțumit că povestea lui ne trezise interesul. Nu avea deloc aerul că se plînge. Multe istorii mi-a mai povestit ea, nopțile, cînd ședeam lîngă sobița de tuci. Ei, spre primăvară m-au primit la cămin și de atunci am dus-o mai bine.

— Probabil că și piciorul s-a mai vindecat . . .

— Ei, piciorul l-am mai tras eu vreun an și jumătate după aia. Și să vezi, de durut nu mă durea, dar nu-l puteam mișca.

— Mulți pe atunci au pățit-o așa. Erau unii de-au umblat cîte trei ani în cîrjă.

— Așa e.

Ieri, omul mi-a povestit o anecdotă. Îi plăcea să asculte anecdote, rîdea încetișor, cînd alții le povesteau la fumoir. Pe el însă nu l-am auzit niciodată povestind anecdote. De astă dată așteptam să-mi vină rîndul la telefon, el de asemenea; la un moment dat, mă ia de o parte într-un colț și începe să-mi spună repede anecdota; se vedea că nu se prea pricepe la povestit anecdote.

— Uite așa, un corb a găsit o bucată de brînză, s-a așezat pe ramura unui copac și s-a apucat s-o mănînce. Apare vulpea. Și se roagă de corb: «cîntă dragă». Iar corbul, să vezi ce face. Ascunde bucățica de brînză sub aripă și îi zice: «la să stăm de vorbă». Atunci vulpea . . .

În clipa aceea i-a venit rîndul la telefon.

— Dumneata, i-a spus cineva.

A băgat repede moneda în automat și a făcut numărul. Pe chipul lui mai stăruia o umbră de zîmbet, se gîndea probabil la corbul care trăsese pe sfoară pe vulpea cea șireată.

După aceea mi-a venit mie rîndul la telefon. . . În timp ce vorbeam, îl urmăream cu coada ochiului; vedeam că mă așteaptă, probabil că vroia să termine de povestit anecdota. Mă privea și zîmbea dinainte cu ochii lui neobișnuit de expresivi și totodată triști. În clipa aceea însă l-a chemat sora și a trebuit să plece.

Iar noaptea a murit.

M-am trezit auzind pași grăbiți pe coridor, glasuri în surdină care trădau un grup de oameni . . . Nu știu de ce, parcă m-a săgetat în inimă: el trebuie să fie. Mi-am scos capul pe ușă să văd ce-i pe coridor: pe coridor un televizor, în jurul lui oameni în halate albe, se uită la televizor, apoi intră în salon, ies de acolo și iar se uită la televizor. Iar în pătratul acela albastru ca o bucățică de cer, sare mereu, zburdă un punct luminos . . . Se zbenguie, lăsînd în urma lui o dîră ștearsă, care dispare într-o clipă. Iar punctul acela ca o luminiță tot sare, sare într-una . . . Ba, face o dîră în urma lui. A sărit cît a sărit punctușelul și la un moment dat s-a oprit. Oamenii au intrat în salonul unde acum se afla . . . un cadavru. Televizorul l-au închis. Murise un om. Tot restul nopții

Scanned with OKEN Scanner

am stat cu sufletul pustiu, căutînd să mă concentrez asupra unui gînd, unul singur, important, vroiam — nu, nu vroiam să înțeleg, încercasem și altădată să înțeleg, dar nu reușisem, vroiam să simt măcar o clipă, o clipă scurtă, ca acea dîră ștearsă de lumină, vroiam să mi se limpezească în minte sau în suflet măcar pentru o clipă și să înțeleg ce-a fost pînă la urmă: a trăit un om... iar ăsta a trăit pe deasupra greu. Înseamnă deci că cineva are nevoie ca noi să trăim? sau cum altminteri? Să zicem că e nevoie ca noi să trăim pe pămînt. Dar atunci de ce ne-a fost lăsat acest dar blestemat să ne chinuim veșnic încercînd să înțelegem «la ce bun toate acestea»? La ce bun viața? Uite, oamenii au ajuns să vadă cum se oprește inima... dar la ce bun toate acestea, la ce bun? Mai bine ar fi să trăim fără să privim în urmă, să tot mergem, să tot mergem înainte, atît cît ne este dat... Atunci, poate ne-am teme mai puțin și de moarte.

CIZMULIȚELE

Plecaseră la oraș după piese de rezervă... Și Serghei Duhanin văzu acolo. Într-o prăvălie, niște cizmulițe de femeie... Și-a pierdut omul liniștea. Tare ar fi vrut să-i cumpere nevesti-si cizmulițele acelea. Măcar o dată în viață, își zicea el. să-i facă un dar a cătării. mai ales un dar frumos... Nici în vis n-a văzut ea cizmulițe ca astea.

Serghei a stat mult timp de a admirat cizmulițele, apoi a ciocănit cu degetul în sticla tejghelei și a întrebat vesel:

— Cît costă flecuștețele astea?

— Care flecuștețe? nu înțelese vînzătoarea.

— Ei astea... cizmulițele...

—Flecuștețele?... Șaizeci și cinci de ruble.

Lui Serghei mai că-i scăpă un «aoleu» cu voce tare.

— Da... cam pipărat prețul!

Vînzătoarea îi aruncă o privire plină de dispreț. Ciudate mai sînt și vînzătoarele astea. Îți vinde cîte una niște mei și are aerul că ți-a restituit o datorie uitată.

În sfîrșit, naiba să le ia pe toate vînzătoarele! Serghei avea cele șaizeci și cinci de ruble. Avea de fapt chiar mai mult, avea șapte zeci și cinci. Totuși... Ieși Serghei în stradă, aprinse o țigară și căzu pe gînduri. La drept vorbind, cizmulițele astea nu prea merg la țară, în noroiul de acolo. Deși, nevastă-sa, bineînțeles,

Scanned with OKEN Scanner

are să le păzească ca ochii din cap. . . Are să le îmbrace o singură dată pe lună, cînd or să meargă undeva. Nici n-o să le poarte pe noroi, ci numai cînd o fi uscat. Şi în schimb, cîtă bucurie ! Cînd stai să te gîndeşti, ce clipă minunată are să fie aceea cînd el are să scoată cizmuliţele din geamantan şi are să i le întindă spunînd : « Ia-le,-s pentru tine ».

Alături de magazin era o gheretă unde se vindea bere. Se aşeză la coadă.

Văzu ca aevea cum or să strălucească ochii nevesti-si cînd are să-i arate cizmuliţele. Are obiceiul de se bucură ca un copil mic, de cîte un lucru. De fapt e femeie cumsecade, nevastă-sa. Să trăieşti o viaţă cu un bărbat trebuie să ai multă răbdare, îşi zicea Serghei. Numai beţiile astea blestemate cîţi nervi fac unei femei. Dar copiii, dar gospodăria. . . Orice s-ar zice, femeile-s date naibii, dacă pot suporta toate astea. Bărbatul, măcar din cînd în cînd, tot îşi mai scoate năduful. Mai bea, şi viaţa-i devine mai uşoară, pe cînd ele bietele, de dimineaţă pînă noaptea, într-una, n-au nici o clipă să răsufle.

Coada înainta greu, oamenii repetau mereu « încă una ». Serghei se tot gîndea.

Nu umblă ea nevastă-sa desculţă, ce-i drept e drept. N-are de ce să se plîngă. . . Umblă ca toată lumea de la ţară. . . Frumoase cizmuliţele, dar nu-s pentru punga lui. Şi dacă o să le cumpere, ea cea dintîi are să-l certe, are să zică : « Ce ţi-a venit să cumperi nişte cizme atît de scumpe? Mai bine luai ceva pentru fetiţe. . . Paltonaşe sau altceva, uite că se apropie iarna ».

În sfîrşit, îşi luă şi Serghei cele două halbe de bere, trecu într-o parte şi se apucă să soarbă încet băutura. Bea şi se gîndea.

Uite aşa e toată viaţa, sînt patruzeci şi cinci de ani şi atunci te tot gîndeşti, îţi zici mereu : las'că are să vină o zi cînd o să fie mai bine, o să fie mai uşor. Iar timpul trece. . . Şi aşa ajungi la groapa aceea în care trebuie să te culci pentru totdeauna, şi toată viaţa ta n-a fost decît o aşteptare. Şi te întrebi la ce bun să tot aştepţi şi să nu-ţi faci cîte o bucurie atunci cînd poţi? Uite şi-acum : bani ai, s-au găsit nişte cizmuliţe cum nu mai există altele, cumpără-le, şi fă-i o bucurie femeii ! Poate că niciodată n-o să mai ai o ocazie ca asta. Fetele sînt încă mici, pot să se îmbrace din ce au şi oricum strică toate lucrurile. Pe cînd ea, poate că e singura dată în viaţă. . .

Serghei intră din nou în prăvălie.

— Ia dă-mi-le încoace, să le văd, se rugă el.

— Ce anume?

— Cizmuliţele.

— Ce să le vezi? Ce număr îţi trebuie?

— Le iau după ochi. Nu ştiu ce număr poartă.

— Poftim, vine să cumpere şi nici nu ştie ce număr. Cizmuliţele astea trebuie încercate, că doar nu-s pantofi de casă. . .

— Văd eu că nu-s pantofi de casă, după preţ se vede, ce mai tura-vura. . .

Scanned with OKEN Scanner

— Atunci n-are nici un rost să te uiți la ele.

— Da' dacă vreau să le cumpăr?

— Cum să le cumperi, dacă nu știi numărul?

— Dar dumitale ce-ți pasă? Vreau să le văd!

— Ei asta-i bună, dacă fiecare are să le tot vadă... Cată-ți de treabă! N-are rost să te uiți la ele.

— Uite ce e drăguțo, se supără Serghei. Nu te-am rugat să-mi arăți chiloții dumitale, pentru că nu mă interesează, te rog să-mi arăți cizmulițele care sînt așezate în vitrină.

— Te rog să lași mojiciile. Așa fac toți, se îmbată și după aceea încep...

— Ce încep? Cine începe? Ce, mi-ai dat dumneata de băut de vorbești așa?

Vînzătoarea îi zvîrli o cizmuliță. Serghei o luă, o suci pe o parte și pe alta, îndoi puțin pielea s-o încerce, ciocăni de cîteva ori cu degetul peste talpa care strălucea de parcă era de lac. Cu multă băgare de seamă băgă mîna înăuntru și pipăi cizmulița.

« Ehei, piciorul o să cînte într-o cizmuliță ca asta » se gîndi el bine dispus.

— Șaizeci și cinci exact?

Vînzătoarea tăcea, aruncînd priviri furioase.

« Of, Doamne, se minună Serghei. De ce oare m-o fi urînd femeia asta? »

— Le iau, zise el grăbit, gîndindu-se că poate în felul acesta vînzătoarea se va îmbuna. O să vadă că n-a plictisit-o de pomană, că a cumpărat cizmulițele. Unde plătesc, la casă sau dumitale?

Aruncîndu-i mereu aceleași priviri, vînzătoarea rosti aproape imperceptibil:

— La casă.

— Șaizeci și cinci exact sau cu copeici?

Vînzătoarea îi arunca mereu aceleași priviri și cînd Serghei se uită mai atent la ea citi în ochii ei o ură cumplită. Aproape că se sperie... Așeză cizmulițele fără o vorbă înapoi pe tejghea și porni spre casă. « Ce-o fi cu femeia asta? Ce, e nebună să se înfurie în halul ăsta? Păi dac'o ia așa poate să și moară ».

Plăti șaizeci și cinci de ruble exact, fără nici o copeică. Serghei întinse bonul vînzătoarei. Nu mai îndrăzni să se uite în ochii ei, privirea i se opri ceva mai sus de pieptul uscat al fetei. « Trebuie să fie bolnavă » o compătimi în gînd Serghei.

Dar vînzătoarea nu-i luă bonul. Serghei ridică privirea... Acum, în ochii vînzătoareai era și ură și un fel de plăcere ciudată.

— Te rog, cizmulițele.

— La ambalaj.

— Unde anume? întrebă Serghei care și el începuse să vorbească în surdină, simțind cum îl cuprinde ura față de vînzătoarea uscățivă.

Vînzătoarea tăcea. Privea doar.

— Unde este ambalajul? Serghei zîmbi uitîndu-se drept în ochii ei. Unde? Drăguțo, nu te mai uita așa la mine, nu mă fixa, sînt om însurat. Înțeleg că te poți

Scanned with OKEN Scanner

îndrăgosti pe loc de mine, dar ce să-ți. . . fac? Ce să-ți fac? Nu-ți rămîne decît să rabzi. . . Așadar, dragă, unde zici că e ambalajul?

Fără să vrea, vînzătoarea căscă gura. La una ca asta nu se așteptase.

Serghei porni spre ambalaj.

« Doamne, Doamne, se minună el în sinea lui. De unde mi-a venit ideea asta? Cum de-am reușit să-i fac figura asta? Dar bine că am făcut-o. N-are să se mai înfurie de pomană și n-o să mai stea așa toată numai ghimpi ».

La ambalaj i se înmînară cizmulițele și Serghei porni spre autobază de unde urma să ia drumul spre casă. (Veniseră cu camioanele gospodăriei, el, mecanicul și doi șoferi).

Serghei intră în încăperea dispeceratului, zicîndu-și că de îndată toată lumea are să se năpustească la cutia lui să-l întrebe ce are acolo. Nimeni însă nu-l băgă în seamă. Ca de obicei, oamenii discutau cu înflăcărare. Tocmai trecuse pe stradă un popă tînăr și fiecare își dădea cu presupusul cît o fi cîștigînd popa ăsta. Mai abitir ca ceilalți zbiera Vitka Kibiakov, un bărbat cu chipul ciupit de vărsat, palid, cu ochi mari triști. Chiar atunci cînd se înfuria și în glumă îi jignea pe ceilalți, ochii lui rămîneau triști și inteligenți; ochii aceștia aveau o căutătură tristă lipsită de orice speranță.

— Știi tu că ăsta are o mașină proprie, o Volgă? strigă Rașpilul. (Porecla lui Vitka era Rașpil). Păi ăștia, și studenți cînd sînt, au bursă 150 de ruble. M-ai înțeles, numai bursă. . . o sută cincizeci de ruble.

— Au ei mașini proprii, e adevărat, dar nu ăștia tineri. Știu eu, nu mă tragi tu pe sfoară. Mașini proprii au ăștia. . . cum le zice? Apostoli. . . Parcă nu apostoli. . . Cum le zice?

— Ați auzit? Apostolii au Volgă proprie ! Nătărău ce ești ! Apostol ești tu !

— O sută cincizeci de ruble, bursă ! Atunci ce leafă au?. . .

— Dar ce-ți închipui tu, așa pe gratis se lasă ei prigoniți? Să îndure tot felul de mizerii? Vezi-ți de treabă. Cinci sute de ruble, te aranjează?

— Păi popa trebuie să fie credincios.

Lui Serghei nu-i venea să se bage în discuție deși ar fi vrut să-i contrazică, să spună că cinci sute de ruble e cam mult pentru un popă tînăr. Nu-i venea însă să se ia la harță cu ei. Serghei avea poftă să arate și altora cizmulițele pe care le cumpărase. Le scoase din cutie și începu să le privească. Au să tacă acum, au să uite de popă. . . Dar n-au tăcut. Au aruncat o privire și gata. Unul singur a întins mîna: arată-mi. Serghei i-a dat o cizmuliță. Șoferul (un necunoscut) îndoi pielea s-o încerce și ciocăni cu unghia lui ca de fier pingeaua. . . Apoi își băgă laba murdară în cizmuliță. . . înăuntru albă ca zăpada și atît de gingașă. Serghei i-o luă imediat înapoi.

— Unde te bagi?

Șoferul rîse.

— Pentru cine sînt?

— Pentru nevastă.

Scanned with OKEN Scanner

În clipa aceea toți tăcură.

— Pentru cine? întrebă Raşpilul.

— Pentru Klavka.

— Zău?

Tot se întinseră să ia cizmulița și aceasta trecu din mînă în mînă. Toți îndoiau carîmbii să încerce pielea și ciocăneau pingeaua. Înăuntru nu îndrăzneau s-o pipăie, doar se uitau, parcă aruncau o privire într-o lume neobișnuită, albă și pufoasă. Unul, nu se știe de ce, chiar suflă înăuntru. Serghei încercă o mîndrie pe care nu o cunoscuse niciodată.

— Cît costă?

— Șaizeci și cinci.

Toți îl priviră uluiți. Pentru o clipă, Serghei își pierdu cumpătul.

— Ce-ai băut gaz?

Serghei luă cizmulița din mîna lui Raşpil.

— Ia te uită ! exclamă Raşpil, ce de bani ai dat, măi Serghei ! Și ce să facă ea cu ele?

— Să le poarte.

Serghei voia să pară calm și stăpîn pe el, dar în sufletul său era o adevărată furtună. Un gînd prostesc ciocănea într-una: «Jumătate de motocicletă. . . jumătate de motocicletă. . .» Și cu toate că știa prea bine că șaizeci și cinci de ruble nu înseamnă jumătate de motocicletă, se gîndea cu încăpățînare: «Jumătate de motocicletă».

— Ea ți-a zis să-i cumperi cizme d-astea?

— De ce să-mi zică? Am cumpărat și gata.

— Dar cum are să le îmbrace? începură ceilalți să-l iscodească pe Serghei rîzînd. La noi e noroi pînă la genunchi și ea să umble cu cizmulițe care costă șaizeci și cinci de ruble !

— Dar sînt de iarnă !

— Dar iarna unde să se ducă cu ele?

— Și apoi, uită-te, astea-s pentru picior de oraș. Piciorul lui Klavka nu intră pentru nimic în lume. . . Ce măsură are ea? Cizmulițele astea, doar un deget să bage în ele. . .

— Ce număr poartă nevastă-ta, mă?

— Ia duceți-vă naibii, se supără în cele din urmă Serghei. Ce vă băgați voi?

Toți rîseră.

— Păi Serioja, ne pare rău de tine. Tu banii ăștia, șaizeci și cinci de ruble, nu i-ai găsit la drumul mare.

— Eu i-am cîștigat, eu i-am cheltuit cum am vrut. Ce, era să-i dau pe mărunțișuri?

— Nevastă-ta ți-o fi zis probabil să-i cumperi cizme de cauciuc.

— Auzi, de cauciuc. . . Serghei se înfurie deabinelea.

Scanned with OKEN Scanner

— Daţi-i drumul mai departe cu popa al vostru. . . Pînă la urmă v-aţi lămurit ce bani cîştigă?

— Mai mult decît tine.

— Staţi aşa. . . ca nişte nătărăi şi socotiţi banii altora.

Serghei se ridică în picioare.

— Altă treabă nu aveţi?

— Da' tu de ce ţi-ai ieşit din pepeni? Ai făcut o prostie, ce mai tura-vura. N-are însă rost să te enervezi acu'.

— Da' nu mă enervez. Nu înţeleg însă de ce suferiţi voi în locul meu? Poftim, ţi-ai găsit cine să sufere. Înţeleg dacă aş fi împrumutat banii de la tine. . . sau altminteri cumva. . .

— Sufăr pentru că nu pot să văd liniştit cum fac oamenii prostii. Îmi pare rău de ei.

— Îţi pare rău ! N-are decît să-ţi pară. Şi la adicătelea, ce treabă ai tu?

S-au mai ciondănit ei cît s-au mai ciondănit şi au plecat acasă.

Pe drum însă, mecanicul îi făcu zile fripte lui Serghei. Mergeau amîndoi în acelaşi camion.

— la spune-mi, pentru ce ţi-a dat banii nevastă-ta? insista într-una mecanicul. Îl întreba din simpatie, fără vreun gînd rău. Ţi i-o fi dat pentru altceva. . .

Serghei îl respecta pe mecanic, de aceea se stăpîni şi nu-l înjură.

— Nu mi-a dat nici un fel de bani, şi hai să terminăm cu treaba asta.

Au ajuns acasă, în sat, pe înserate.

Serghei nici nu-şi luă rămas bun de la ceilalţi. . . nici nu plecă împreună cu ei, se desprinse din grup şi porni singur spre casă.

Klavdia şi fetiţele tocmai cinau.

— Ce-ai întîrziat atîta? întrebă Klavdia. Am crezut că o să rămîneţi peste noapte. . .

— Pînă am primit piesele, pînă le-am transportat la autobază. . . pînă le-au împărţit pe raioane. . .

— Tăticule, n-ai cumpărat nimic? întrebă fetiţa cea mai mare, Gruşa.

— Cum ai zis? — În drum spre casă, Serghei făcuse legămînt: dacă nevastă-sa Klavdia va începe să-i facă morală că a dat prea scump, că în loc de cizmuliţe mai bine ar fi luat altceva. . . «am să mă duc şi am să le zvîrl în fîntînă». — Am cumpărat.

Toate trei întoarseră privirile spre el. Ochii se aţintiră asupra lui. Glasul cu care rostise acest «am cumpărat» spunea limpede că nu era vorba de vreo basma de patru ruble sau de vreo maşină de tocat carne. Toate trei se întoarseră spre el. . . Aşteptau. . .

— Uite aici, în geamantan. Serghei se lăsă pe scaun şi băgă mîna în buzunar să scoată ţigările. Era atît de emoţionat încît simţea cum îi tremurau degetele.

Klavdia scoase din geamantan cutia, din cutie răsăriră cizmuliţele. . . La lumina electrică păreau şi mai frumoase. Parcă rîdeau pline de veselie. Fetiţele săriră de la masă. . . strigau. . . se minunau.

Scanned with OKEN Scanner

— Parcă ar fi nişte cizmuliţe din basme ! Doamne, Dumnezeule, pentru cine-s?
— Cum pentru cine? pentru tine!
— Parcă ar fi din basme ! Klavdia se lăsă pe pat, patul scîrţîi. Cizmuliţa de la oraş porni îndrăzneaţă să îmbrace piciorul zdravăn de ţărancă. Se opri. O durere cruntă străpunse inima lui Serghei. N-o încăpeau. . . N-o încăpeau la carîmbi.
— Ce număr e?
— Treizeci şi opt.
Nu, n-o încăpeau. Serghei se scula de pe scaun şi încercă să le tragă. Nu, nu mergeau.
— E numărul meu, ce Dumnezeu. . .
— Uite aici nu merg, la pulpă.
— Ce picioare blestemate am şi eu !
— Stai să vedem. Ia îmbracă un ciorap subţire.
— Parcă de ciorap e vorba? Nu vezi?
— Da. . .
— Doamne, Dumnezeule. . . picioare blestemate nu alta !
Entuziasmul se stinse.
— Vai de mine, vai de mine, se văita Klavdia. Ce dracu-i şi cu picioarele astea? Cît costă?
— Şaizeci şi cinci. Serghei aprinse ţigara. I se păru că nevastă-sa nu auzise preţul. Şaizeci şi cinci de ruble, repetă el.
Klavdia examina cizmuliţa, mîngîia cu palma carîmbii moi şi mătăsoşi. În ochi şi în vîrful genelor îi spînzurau boabe de lacrimi. . . Klavdia auzise preţul.
— Dracu' să-l ia de picior, zise ea. Odată am avut şi eu parte şi atunci. . . Ei, ce să-i faci?
În inima lui Serghei pătrunse iarăşi o durere nechemată. . . Milă. Iubire, o iubire uşor uitată. Atinse mîna Klavdiei care mîngîia cizmuliţa, şi o strînse încet. Klavdia îi aruncă o privire. . . Ochii lor se întîlniră. Klavdia zîmbi puţin jenată şi scuturâ din cap, după un obicei al ei din tinereţe. Era un gest puţin bărbătesc, un gest simplu, hotărît dar plin de demnitate şi mîndrie.
— Ei, Gruşa, ai avut noroc, şi-i întinse cizmuliţele fetiţei. Ia-le şi încearcă-le.
Fetiţa rămase zăpăcită.
— Ei, zise Serghei, şi făcu şi el un gest din cap. Dacă termini bine clasa a zecea, sînt ale tale.
Klavdia rîse.

Înainte de a merge la culcare, Serghei avea obiceiul să şadă pe taburetul scund, la intrarea în bucătărie, şi acolo să-şi fumeze ultima ţigară. Şi acum tot acolo se aşeză. . . Fuma, se gîndea, se tot gîndea la cumpărătura din ziua de azi şi înţelegea sensul ei neaşteptat, dar pe undeva foarte important, cum i se părea acum. Îşi simţea sufletul împăcat şi fericit. Păcat ar fi fost să-i risipească cineva această clipă de fericire, clipă rar venită în ospeţie.
În timpul acesta, Klavdia aşternea patul în odaie.
— Haide vino, îl chemă ea.
Serghei nu răspunse anume să vadă ce va spune în continuare Klavdia.
— Serioja dragă ! auzi el chemarea drăgăstoasă a nevesti-si.
Serghei se ridică, stinse mucul şi intră în odaie. Zîmbi şi făcu un gest uşor din cap, de parcă l-ar fi clătinat. Dar nu-şi zise : « I-am luat cizmuliţele şi de aceea se poartă frumos ». Nu, nu, nu de cizmuliţe era vorba, bine înţeles, era vorba că. . .
Nimic. Era bine.

Scanned with OKEN Scanner

CĂLINA ROȘIE

proză cinematografică

Scanned with OKEN Scanner

ȘUKȘIN: SĂ NU UITĂM DE SUFLET

În mai 1973 Șukșin, care venise la Belozersk să turneze ultimul său film *Călina roșie*, a prezentat aici în premieră filmul *La vatră*. Mai jos, dăm textul cuvîntării pe care el a rostit-o la această întîlnire cu spectatorii localnici.

Trebuie să mărturisesc că sîntem emoționați prezentîndu-vă ultimul nostru film, *La vatră*. Trebuie să înțelegeți această emoție — am venit aici în ținutul dumneavoastră, să turnăm un nou film. Deci ne simțim de două ori răspunzători... Acum, cîteva cuvinte despre film.

N-am să vă povestesc subiectul filmului. Vreau numai să vă atrag atenția asupra faptului că pe noi nu ne-a interesat subiectul, adică istoria călătoriei lui Ivan și Nura în vilegiatură pe malul mării, ci ne-a preocupat, dacă aș putea spune, subiectul lăuntric, biografia lăuntrică a personajelor. Pe mine, în cazul de față, ca autor de scenariu și regizor m-a preocupat în primul rînd starea de spirit a oamenilor de astăzi, a țăranilor noștri și nu partea de acțiune propriu-zisă. După părerea mea, sufletul omului rus de astăzi, al țăranului nostru, este stăpînit de bunătate, blîndețe, deși firea lui e cam neîncrezătoare.

Important este că Ivan e om de o mare bunătate, și lucrul acesta are mare însemnătate mai ales astăzi, în epoca aceasta furtunoasă. Epoca noastră este, toată, stăpînită de mașini. Se cuvine însă să nu uităm de suflet, să fim mai buni, în mijlocul zgomotului asurzitor, în veacul marilor viteze să nu uităm că sîntem oameni, că trebuie să rămînem oameni... Să nu uităm că ne este dat să trăim o singură dată pe pămînt. De aceea să fim mai înțelegători, mai atenți unii față de alții, mai buni.

Feriți-vă ca nu cumva sub povara preocupărilor de tot felul să uitați de viață, de suflet, să uitați că trebuie să fiți oameni. Un cuvînt spus în grabă, aruncat în vînt, poate jigni, poate face rău, iar noi nici să nu observăm, în vîltoarea preocupărilor noastre... Filmul pe care l-am realizat are tocmai această temă. Scopul meu a fost să vorbesc despre sufletul omului, nu să dau o istorisire a biografiei sale, ca să zic așa, exterioare, a diferitelor întîmplări prin care el trece. Întîmplări au loc în fiecare zi. În timp ce cu sine însuși omul se întîlnește atît de rar. Și de fapt tocmai cu sine însuși omul trebuie să fie cît mai des și cît mai mult împreună.

Iar acum cîteva cuvinte despre filmul pe care-l vom turna aici:

Ca gen, *Pe cuptor*, seamănă mai curînd a comedie, în orice caz are mult umor.

Filmul pe care-l vom turna aici, *Călina roșie*, e mai aproape de dramă. Este povestea unui deținut, un criminal... Ce fel de criminal? Nu din pasiune, ca să zic așa, ci dintr-o întîmplare, dintr-un concurs nefericit de împrejurări. Aceia dintre dumneavoastră care sînt mai în vîrstă își aduc aminte de anii de foame, primii ani de după război. Erau familii cu mulți copii... Nu știu cum o fi fost aici la dumneavoastră, dar la noi în Siberia a fost cumplit. Oamenii plecau de la sate în lumea largă și aici în lumea largă cîte nu se întîmplau, mai ales cu cei tineri, necopți, necăliți.

Răul este mai organizat decît binele. Și oamenii răi a căror existență în lume este o rușine pentru noi, sînt uneori mai atenți la ceea ce se petrece în jurul lor. Ei reușesc să atragă de partea lor sufletele naive pe care le convertesc la acțiunile lor sau le fac părtașe la faptele lor criminale. În cazul de față, tînărul a devenit hoț. Și era un flăcău cu un suflet atît de bun! Cu toate acestea, așa i-a fost orînduită viața... Au venit, una după alta, închisorile, taberele de reeducare...

Scanned with OKEN Scanner

Așa s-a făcut că la 40 de ani omul nu a cunoscut în viața lui nici o zi luminoasă. Sufletul lui se răzvrătește împotriva acestui fel de a trăi, căci sufletul nu-i este înrăit, dar «meseria» lui cere răutate, dușmănie, chiar necruțare față de alții. De aici contradicțiile din existența lui. În această perioadă ne întîlnim cu eroul nostru. A ieșit din închisoare, în fața lui se deschide iarăși lumea largă și viața întreagă. Dar legăturile sînt tot cele vechi, iar prietenii tot cei de altădată. . .

Și iată că în calea acestui om apare dragostea. Dacă dragostea aceasta ți-o poartă un om bun, un om care crede în tine. . . atunci chiar și cel rău vrea să devină bun. În sufletul eroului nostru se naște conștiința că nu mai trebuie să ducă o viață de parazit, căci taică-său a fost un trudit or și toți moșii și strămoșii lui au muncit pămîntul. Încearcă să rupă cu cercul vicios pe care i l-a impus soarta, s-o rupă cu lumea criminală. Și această încercare se termină în chip tragic. Prietenii de altădată îl ucid.

Nu vreau să spun că soluția este tipică în situația dată. Totuși este un lucru despre care trebuie să vorbim în gura mare. Nu trebuie să trecem sub tăcere faptul că avem mulți delicvenți care stau în închisori și lagăre. Dimpotrivă, această problemă trebuie s-o discutăm în mijlocul tineretului, neapărat tocmai în mijlocul tineretului. Cred că este cu mult mai uman și mai nobil să prevenim pe oamenii tineri, să le arătăm cum se pot încheia unele întîmplări de acest fel decît să le-o ascundem și să-i lăsăm pradă întîmplării.

Asemenea discuție deschisă vrem să purtăm în filmul vostru. E mult mai simplu să spunem așa: o oaie rătăcită a spart o vitrină, și în virtutea unor împrejurări absurde a nimerit la închisoare. Apoi a ieșit din închisoare și și-a reluat viața normală. Nu-i adevărat ! Viața nu revine la normal ! Viața devine cumplită ! Sînt destine și vieți sfărîmate. Și trebuie s-o spunem în gura mare, rostind tot adevărul pînă la capăt. Pentru că numai adevărul poate salva de interpretări greșite. Trebuie să avem grijă de oameni, grijă în sensul că trebuie să luptăm mereu, necontenit pentru om. Nu trebuie să existe nici o clipă, nu trebuie să vină nicicînd clipa în care să facem un gest de lehamite și să zicem «ăsta e un om sfîrșit». Întotdeauna se mai poate face ceva. Pînă în ultima clipă a vieții unui om se poate face ceva. Așa cum se comportă medicii, care luptă pentru viața bolnavului, așa trebuie să se comporte scriitorii și în genere toți oamenii de artă față de sufletul omenesc, de viața omenească.

În *Călina roșie* acest adevăr, acest principiu al binelui l-am întrupat în niște oameni simpli, țărani.

De ce am venit să turnăm aici la Belozersk? Cu patru ani în urmă am fost în orașul dumneavoastră în căutarea unor peisaje potrivite pentru filmul *Stepan Razin*. Filmul nu l-am mai turnat. Dar amintirea orășelului dumneavoastră s-a întipărit puternic în sufletele noastre. E frumos, are întinderi și spații largi în jurul său, oamenii sînt buni și parcă nici atît de nervoși ca în altă parte. De aceea, cînd a venit momentul să începem turnarea noului nostru film ne-am adus aminte de Belozersk.

Puține sînt scenele care se petrec în oraș. Majoritatea la țară. . . Vom pleca în satele din jurul Belozerskului. . . la Orlovo, la Sadovaia. . . Locurile de aici sînt minunate, cu lacuri atît de frumoase, e un ținut atît de rusesc. . . Peisajul are atîta tristețe și melancolie. E tocmai ceea ce ne trebuie pentru filmul nostru, *Călina roșie*.

Scanned with OKEN Scanner

CĂLINA ROȘIE

poveste cinematografică

Povestea aceasta a început într-un lagăr corecțional de muncă, situat mai la nord de orașul N., într-o regiune de o frumusețe aspră.

Seară după o zi de muncă. Lumea se strînsese la club.

Pe scenă apăru un bărbat lat în umeri, cu chipul ars de vînt și zise:

— Acum corul format din foști recidiviști are să execute un cîntec trist, «Clopote de seară».

Pe scenă, apărură — unul după altul — ieșind din culise, participanții corului. Se așezară în așa fel încît se formară două grupuri — unul mai mare și altul mai mic. Trebuie spus că nici unul nu avea cîtuși de puțin un aer potrivit pentru un corist.

— În grupul care va cînta «bum-bum», declară în continuare bărbatul lat în umeri, arătînd cu un gest spre grupul mai mare, vedeți pe cei cărora mîine li se încheie termenul de detențiune. Asemenea manifestări au devenit tradiționale pentru noi și le respectăm.

Corul începu să cînte. De fapt cînta grupul mai mic, cei din grupul mare stăteau cu capetele plecate; la momentul necesar răsună puternic:

— Bum-bum...

În grupul «bum-bum» îl vedem și pe eroul nostru, Egor Prokudin, un om în vîrstă de vreo 40 de ani, tuns chilug. El își dă toată silința și cînd «răsună clopotele» încruntă fruntea, clatină din capul lui rotund ca o bilă, ca să aducă și mai mult a dangăt de clopot plutind și legănîndu-se în aerul de seară.

Pentru Egor Prokudin temnița se încheiase. De mîine îl aștepta libertatea.

Dimineața, în cabinetul unuia dintre șefii lagărului, avusese loc următoarea convorbire:

— Ia spune-mi, Prokudin, cum ai de gînd să trăiești, întrebă șeful. Se vede că de multe ori pusese el întrebarea aceasta, prea sunau cuvintele a învățate pe de rost.

— Cinstit! se grăbi să răspundă Egor, care probabil și el învățase acest răspuns, căci prea îl rostise cu o ușurință uimitoare.

— Da, tocmai asta nu pricep... cum anume? Cum anume ai de gînd să trăiești cinstit?

— Am de gînd să mă ocup cu agricultura, cetățene șef.

— Tovarășe șef, îl corectă șeful.

— Cum ați zis? nu pricepu Egor.

— Acum pentru tine toată lumea este tovarăș, îi aminti șeful.

— Da, rosti cu plăcere Prokudin. Și rîse chiar — Doamne, uituc mai era!... Da.... da... mulți tovarăși o să am de acum înainte!

Fragmente

Scanned with OKEN Scanner

— Dar ce ţi-a venit aşa netam-nesam cu agricultura? se interesă, de astă dată în mod sincer, şeful.

— Păi eu mi-s ţăran ! ţăran de origine. Şi în genere iubesc natura. Uite, am să cumpăr o vacă. . .

— O vacă? se miră şeful.

— Vacă, să aibă un uger uite atîta ! Şi Egor arătă cu mîinile.

— Vaca nu trebuie aleasă după uger, dacă-i o vacă tînără cum o să aibă un uger « uite-atîta »? Dacă iei o vacă bătrînă, atunci are într-adevăr uger « uite-atîta ». . . Dar ce folos de pe urma ei? Vaca trebuie să fie. . . sveltă.

— Atunci cum să o aleg. . . după picioare? întrebă Egor ca să facă pe plac şefului.

— Cum adică?

— Adică să o aleg după picioare?

— De ce după picioare? După rasă. Există rase. . . o rasă. . .rasa de Holmogor. . . altă rasă şeful nu mai ştia.

— Tare-mi plac vacile, zise încă odată Egor hotărît. Am s-o cumpăr, am s-o bag în staul. . . am s-o aşez. . .

Şeful şi Egor tăcură, fixîndu-se cu privirile.

— Vaca e un lucru bun, se învoi şeful. Dar. . . cum aşa, numai cu vacă. . . numai de ea ai să te ocupi? Vreo meserie n-ai?

— Am multe meserii.

— De exemplu. . .

Egor se gîndi cum să aleagă dintre numeroasele sale meserii pe cea mai puţin potrivită, ca să zicem aşa, pentru îndeletnicirile unui hoţ. . .

— Lăcătuş. . .

— Nevastă ai? întrebă aspru şeful.

Egor scoase din buzunar o fotografie şi i-o întinse. Şeful o luă şi-o examină.

— Asta-i nevasta ta? întrebă el fără să-şi ascundă mirarea.

Fotografia înfăţişa o femeie tînără, destul de frumoasă, cu chipul blînd şi ochi senini.

— Viitoarea nevastă, zise Egor. Nu-i plăcu mirarea şefului. Mă aşteaptă, dar de văzut n-am văzut-o niciodată pînă acum.

— Păi cum aşa?

— Prin corespondenţă. . . Egor întinse mîna şi luă fotografia. Daţi-mi voie ! Cîteva clipe privirea lui stărui şi ea asupra fotografiei. Baikalova Liubov Fiodorovna. Ce privire încrezătoare are ! Să te miri nu alta ! Seamănă cu o casieriţă.

— Şi ce-ţi scrie?

— Scrie că înţelege toată nenorocirea mea. . . Dar zice. . . nu înţeleg cum de-ai ajuns la închisoare. Frumoase scrisori îmi scrie. E atîta linişte în ele. . . a avut un bărbat, un beţiv, şi l-a dat afară. Dar nu s-a înrăit împotriva oamenilor, n-a păstrat duşmănie în suflet.

— Îţi dai tu seama cum trebuie să trăieşti de acu'? întrebă serios şi aproape în şoaptă şeful.

— Îmi dau seama, răspunse Egor, de asemenea în şoaptă şi băgă fotografia în buzunar.

Şi aşa, autobuzul raional l-a adus pe Egor în satul Iasnoie.

Liuba stătea şi-l aştepta. De cum o zări, Egor o recunoscu. . . Inima îi spuse « Ea e ».

Şi fără să mai întrebe, porni spre ea.

Scanned with OKEN Scanner

— Doamne — își zicea în gînd, îndreptîndu-se spre ea, uluit. Dar e frumoasă de-a binelea. Ca zorile senine. . Scufița Roșie, nu altceva.

— Bună ziua, zise el politicos, cu o prefăcută timiditate. Îi întinse mîna. Să facem cunoștință: Gheorghe. Și strînse cu putere mîna ei voinică de țărancă. Și pentru orice eventualitate, ca să-și exprime mai bine toate simțămintele, i-o scutură.

— Liuba. Femeia se uita cu o căutătură simplă și îngîndurată. Tăcu. Privirea ei îl făcu pe Egor să se simtă stînjenit.

— Eu sînt, zise el. Parcă nu se simțea în apele lui.

— Și eu sînt eu, zise Liuba, privindu-l tot atît de calm și de îngîndurat.

— Nu prea-s frumos, zise, nu se știe de ce, Egor.

Liuba rîse.

— Hai să mergem deocamdată să stăm aici la bufet, zise ea. Să-mi povestești cine ești, de unde vii. . . .

— Păi eu nu prea beau, se grăbi Egor.

— Zău așa ! se minună sincer Liuba. Femeia vorbea simplu, firesc. Și pe Egor această simplitate îl deruta.

— Nu chiar complet. . . pot să țin tovărășie cuiva. Dar. . . nu așa. . . ca să fac scandal... Sînt un om cumpătat.

— Păi nu bem decît ceai și atîta tot. Să-mi povestești cîte ceva despre tine.

Liuba privea mereu pe omul pe care-l cunoscuse doar din scrisori. Îl privea atît de ciudat de parcă se auto-ironiza, de parcă rîdea în adîncul sufletului său și se minuna de propria sa faptă: « Tare-s proastă ! Ce idee mi-a venit? ». Dar se vede că este o femeie independentă, și chiar dacă rîde de ea însăși face tot așa cum o taie capul. . . — Hai să mergem, să-mi povestești. Că tatăl meu și maică-mea sînt oameni severi. Și mi-au și spus « să nu-l aduci în casă pe deținutul ăsta al tău ». Liubea mergea puțin înainte și în timp ce vorbea întorcea capul. Era calmă și veselă — Eu le spun însă că ai nimerit la închisoare dintr-o întîmplare, că ai avut ghinion, așa e?

Auzind că are părinți și mai sînt și severi, Egor nu se mai simți în apele sale. Dar nu lăsă să se vadă.

— Așa-i, așa-i, zise el cu un aer spăsit. Un concurs de împrejurări, ghinioane unul peste altul. . .

— Așa zic și eu. . .

— Ai și un frate?

— Am. Sîntem o familie mare. Fratele are doi copii, amîndoi mari. Unul învață la institut, celălalt termină școala generală.

— Toți învață. . . Asta-i bine, se învoi Egor. Cumsecade oameni, bravo lor ! Dar la drept vorbind, i se făcuse acru de rubedenii ca astea.

Intrară în bufet și luară loc la o masă în colț. Era lume multă, toți intrau și ieșeau fără întrerupere. Și toți îl priveau cu interes pe Egor, ceea ce îl făcea să se simtă și mai puțin la îndemînă.

— Poate luăm o sticluță și ne ducem undeva s-o bem? propuse Egor.

— De ce? Uite ce plăcut e aici. . . Niura ! strigă Liuba pe una din fete. . . Adu-ne dragă. . . Ce să ne aducă? se adresă ea lui Egor.

— Niște vin roșu, zise Egor, strîmbîndu-se cu oarecare dispreț. Votca îmi face rău.

— Niște vin roșu, Niura. Liuba îi făcea o impresie ciudată. S-ar fi zis că juca un rol inteligent; îl juca veselă, calmă, examinîndu-l curioasă pe Egor, de parcă l-ar fi întrebat mereu « Ai ghicit jocul meu? »

— Ei, Gheorghe, începu ea, povestește-mi despre tine.

Scanned with OKEN Scanner

— Parcă ai fi judecător de instrucție, zise el și rîse ușor. Dar Liuba nu răspunse la acest rîs și Egor luă un aer serios.

— Ce să-ți povestesc? Sînt contabil, am lucrat la o întreprindere, șefii mei furau, bineînțeles. . . Într-o zi vine controlul și m-au luat pe mine la rost. . . Bineînțeles, a trebuit să plătesc eu. . . Ascultă, zise el adresîndu-i-se cu un aer familiar, să plecăm de aici. Uite ce cască ăștia ochii la noi.

— N-au decît să-i caște ! Ție ce-ți pasă? Doar n-ai fugit.

— Cum se poate? Am și o adeverință ! Și bagă mîna în buzunar s-o scoată.

— Lasă că te cred. Am spus așa, într-o doară. Și cîți ani ai stat?

— Cinci.

— Zău?

— Asta-i tot.

— Și cu mîinile astea ai fost contabil? Nici nu-mi vine să cred...

— Mîinile? Păi acolo au ajuns așa muncite. . . Egor își trase mîinile sub masă.

— Mîini ca astea sînt deprinse să spargă lacăte, nu să facă socoteli. Liuba rîse. Cam îngrijorat, Egor rîse și el fals.

— Și aici, ce ai de gînd să faci, tot contabil?

— Nu, răspunse grăbit Egor. Contabil nu vreau să mai fiu.

— Atunci ce?

— Trebuie să chibzuim un timp. . . De ce te grăbești așa, Liuba? Egor o privi drept în ochi. Ce-ai început așa: muncă. . muncă. Munca nu e Alitet, nu pleacă în munți.

— Spune-mi, de ce m-ai mințit? îl întrebă direct Liuba. I-am scris șefului tău, și el mi-a răspuns. . .

— Așa? ! Egor era uluit. . . Uită-te, domnule. . . . Se simți dintr-odată cu sufletul ușurat și vesel. la dă-i drumul, toarnă. . .

— Ce scrisori frumoase îmi scriai, spuse cu regret Liuba. Parcă nici nu erau scrisori, ci. . . adevărate poeme.

— Zău? Egor se învioră. Îți plac? Poate că sînt un talent literar care se pierde.. la mai toarnă, Liuba, dă-i drumul.

— Acu de ce te grăbești? Așteaptă, să stăm de vorbă. . .

— Al dracului șeful ! Nu mi-a zis nici un cuvînt. . . Și eu, ce fraier ! Contabil ! Egor rîse. . . Contabil. . .

— Ce intenții aveai, Gheorghe? întreabă Liuba. . . Mă mințeai. . . Ce voiai, să mă furi?

— Ei ascultă, nici așa ! Ce să-ți spun, am și găsit pe cine să fur ! . .Mă jignești, Liuba !

— Atunci, care ți-s intențiile?

— Cum adică?

— Ce vrei să faci în viață?

— Nu știu. Poate că vreau să-mi odihnesc sufletul. Dar nici asta nu știu dacă vreau. . .Pentru mine odihna. . .Nu știu, nu știu, Liuba.

— Vai de tine, Egoruška !

Egor tresări și aruncă o căutătură speriată: Liuba rostise aceste cuvinte cu aceeași intonație cu care le spunea Lucienne, rămasă atît de departe.

— Sînt orfan. Ți-am mai scris-o. Știi cum mi se zicea la închisoare? Amărîtul ! E pseudonimul meu. Totuși nu are rost să mă calci pe bătătură. N-o face ! N-am ajuns încă să cerșesc. Orice altceva, poate că nu, da' o prăvălie mai știu eu să sparg. Uneori sînt fantastic de bogat, Liuba. Păcat că nu te-am întîlnit într-o perioadă ca asta. . .Ai fi văzut atunci, că eu banii ăștia, dracu să-i ia, îi disprețuiesc. . .

Scanned with OKEN Scanner

— Îi dispreţuieşti? Şi totuşi pentru ei, uite cîte blestămăţii faci !

— N-o fac de dragul banilor. . .

— Dar de ce?

— Nimic altceva nu mai pot fi pe lumea asta, decît hoţ, zise Egor cu un fel de mîndrie. Se simţea foarte simplu cu Liuba. Şi parcă ar fi vrut s-o uimească cu ceva.

— Zău aşa? ! Ei, hai, bea pînă la fund şi să mergem, zise Liuba.

— Unde anume? se miră Egor.

— La mine acasă. N-ai venit la mine? Sau mai ai pe undeva vreo altă « logodnică » prin corespondenţă? Şi Liuba rîse. Şi ea se simţea foarte bine şi simplu cu Egor.

— Stai o clipă, nu pricepu Egor, ţi-am spus doar că nu sînt contabil.

— Ce să-ţi spun, ai găsit şi tu o meserie. . .Să fi zis că erai crescător de porci, tot te credeam mai curînd. Inventai acolo o boală a porcilor şi spuneai că ai fost condamnat pentru asta. . . Dar la drept vorbind nu prea semeni a hoţ. . . Un om ca oricare altul. . . Aş zice chiar că semeni cu un ţăran de la noi. . .Ei, hai să mergem.

— De altfel, ţin să-ţi spun, că am carnet de sofer, rosti cu ifose Egor.

— Vezi bine ce om preţios eşti. Şi mai zici « Amărîtul ». Un bici bun îţi trebuia ţie, asta-ţi trebuia ! Hai să mergem.

— Psihologie tipică de ţăran, de om vîrtos la minte. Nu pricepi, prostuţo, că sînt hoţ recidivist?. . . Sînt un hoţ care am făcut nu ştiu cîte spargeri. . .

— Mai încet ! Ce, te-ai îmbătat?

— Dar ce-am zis? îşi veni în fire Egor. Nu înţeleg, explică-mi. . . Ei, o să mergem la tine acasă. . .şi mai departe?

— Haidem. Ai să te odihneşti o săptămînă. La mine de furat tot n-ai ce fura. . . O să-ţi mai tragi sufletul. Şi după aceea, dacă o să vrei, o să mergi să spargi prăvăliile. . . Haidem. Ce-o să zică altfel oamenii? Că te-am întîmpinat în prag, dar în casă nu te-am lăsat. La ce bun să te fi chemat atunci? Ştii ce oameni sînt pe aici, pe la noi?. . .Oameni aprigi la judecată. Ne judecăm aspru unii pe alţii. . . Şi apoi, să-ţi spun drept, nu mi-e frică mie de tine. . .

— Bine, dar nu cumva taică-tu o să-mi tragă cu un par în cap?

— Nu, de acum te bizui pe mine. . .

— Există un sat, Sosnovska, explică Egor Liubei peste cîteva zile. La 12 kilometri distanţă de aici, de satul vostru. . .

— Cunosc satul.

— E acolo o bătrînă, de-i zice Kudeliha. Are bătrîna o fată, dar fata e bolnavă în spital.

— De unde ştii toate astea?. . .

— Ei, ştiu. . .Ce contează. Nu despre asta e vorba. Un tovarăş de-al meu de pe vremuri m-a rugat să trec pe la bătrîna asta s-o întreb de copiii ei, unde sînt, de mai trăiesc? . . .

— Dar tovarăşul ăla al tău ce treabă avea cu ea?

— Nu ştiu. . . era un fel de rudă, mătuşă de-a lui . . . Dar uite cum să facem: intrăm, . . . nu, mai bine intri tu . . .Nu, intrăm amîndoi, dar de vorbit ai să vorbeşti tu. . .

. . .O izbă încăpătoare. Un cuptor, podea de scînduri, curată, spălată de multe ori; o masă simplă, într-un colţ icoana Sfîntului Nicolae.

Scanned with OKEN Scanner

Bătrîna Kudeliha se uită îndelung, cercetător, cu ochii ei aproape orbi, la Liuba și la Egor. . .Egor își pusese ochelari de soare.

— De ce ți-ai pus ochelari, băiatule? întreabă ea. Ce vezi prin ei?

Egor ridică din umeri și nu scoase un cuvînt.

— Uite, sînt de la Sovietul sătesc, am venit să te întreb cum trăiești, zise Liuba.

Kudeliha se așează pe bancă și-și împreună mîinile uscate în poală.

— Păi ce să-ți spun, am pensie 20 de ruble. Și privi cu o căutătură simplă la Liuba. Ce altceva să-ți mai spun?

— Dar copiii unde sînt? Cîți ai avut?

— Șase, drăguțo, șase. . . Una, o fată, Niura, șade acum cu mine. . . trei sînt la oraș. Kolea lucrează la Novosibirsk, la căile ferate. Mișa tot acolo, construiește case. Iar Vera e în Orientul Indepărtat, s-a măritat acolo, bărbatu-său e militar. . . Uite, de curînd mi-a trimis și o fotografie cu toată familia. Nepoții sînt măricei . . .au doi, un băiat și o fetiță. . .

Bătrîna tăcu, se șterse cu colțul șorțului la gură, clătină din capul ei mic ca de păsărică și oftă. Se vede că gîndurile o purtau departe și nu mai vedea musafirii. Apoi tresări, se uită la Liuba, și se gîndi că era rușinos să tacă. . . Au venit oamenii să se intereseze de viața ei.

— Uite așa. . . Trăiesc oamenii. . .și tăcu din nou.

Egor ședea pe un scaun chiar lîngă ușă. Ședea încremenit, fără să se miște și tot timpul cît vorbise bătrîna o privise țintă.

— Dar ceilalți doi? întreabă Liuba.

— Ceilalți doi. . .păi de ăștia nu știu nimic. . . nu știu dacă mai trăiesc săracii. . . vai de sufletele lor. . . ori s-au prăpădit de mult. . . Bătrîna clătină din nou din capul ei uscat, se vede că ar fi vrut să se stăpînească să nu plîngă, dar lacrimile îi picurară pe mîini și ea ridică grăbită un colț al șorțului ștergîndu-se la ochi.

— Nu știu. . . În anul acela de foamete de după război au plecat de acasă. . . Nu mai știu nimic de ei. . .Tot băieți erau. . .doi frați. . . de ăștia nu știu nimic.

În odaie se lăsă o tăcere apăsătoare. Liuba nu știa ce s-o mai întrebe pe bătrînă, simțea doar că i-e grozav de milă de ea. Se întoarse spre Egor. El ședea stană de piatră privind-o țintă pe Kudeliha. Chipul lui cu ochelarii negri părea de piatră. Pe Liuba o trecură fiorii. . .

— Lasă bunicuțo. . . uitînd că este « de la Sovietul sătesc », se apropie de bătrînă, se așeză lîngă ea și în chip firesc o îmbrățișă și o mîngîie. . . Lasă dragă, lasă, nu plînge. . .s-or găsi poate, trebuie să-i cauți . . .

Bătrîna dădu din cap cu ascultare și-și șterse ochii.

— Poate s-or găsi . . . Îți mulțumesc, fată dragă. Ești și tu de la țară, că te văd așa cu inima bună.

— De la țară, de unde să fiu din altă parte. Trebuie să-i căutăm pe băieții tăi.

Egor se ridică de pe scaun și ieși.

Străbătu cîțiva pași prin tindă. Se opri în dreptul ușii, se sprijini de lemnul rece și neted. Rămase încremenit. Stătu așa o vreme.

Doamne, de-ar mai fi putut plînge, de-ar mai fi știut să plîngă în viața asta, tot i-ar fi fost mai ușurat sufletul. Nimic nu-l putea ajuta într-o clipă ca asta. Nici tutunul, nici votca, nimic. De toate i se urîse. Simțea cum îl doare sufletul, o durere chinuitoare de parcă un foc domol i-l ardea. Mult timp stătu așa cu un singur gînd în minte, ca o rugăciune: «Hai, gata ! gata !»

Liuba, ieși

— Hai să plecăm, zise Egor.

Urcară în camion. Egor mai aruncă o ultimă privire spre sat, și porniră.

Ieșiră din sat.

Scanned with OKEN Scanner

Egor opri camionul, se culcă cu capul pe volan și închise strîns ochii.

— Ce-i cu tine, Egor? se sperie Liuba.

— Stai puțin. . . să oprim puțin. . . rosti el cu o voce stinsă. Și mie. . . inima. . . mi se rupe. . . E maică-mea. Liuba, e mama mea.

Liuba scoase o exclamație surdă.

— Păi cum așa, Egor? Cum așa?

— Nu e timpul încă, zise el cu răutate în glas. . . Mai lasă să treacă un pic. . . curînd. . . curînd o să vină vremea.

— Despre ce vreme vorbești ! Hai să ne întoarcem !

— E prea devreme, strigă Egor. Așteaptă să-mi crească măcar părul. . . să încep să semăn a om. Egor dădu drumul motorului. I-am trimis niște bani, zise el, dar mi-e frică să nu meargă la Sovietul sătesc să întrebe de la cine sînt. Să-i refuze. . . Te rog, treci mîine din nou pe la ea. . . Spune-i. . . născocește tu ceva. . . Eu deocamdată. . . nu pot, mi se sfîșie inima. . . deocamdată. . . nu pot. Mă înțelegi?

— Oprește, porunci Liuba.

— De ce?

— Oprește !

Egor opri.

Liuba îl îmbrățișă așa cum o îmbrățișase și pe bătrînă cu dragoste și-i sprijini capul de pieptul ei.

— Doamne !. . . De ce sînteți atît de nenorociți? De ce îmi sînteți atît de scumpi ? Începu să plîngă. Ce să mă fac cu tine?

Egor se desfăcu ușor din strînsoarea brațelor ei, își drese glasul de cîteva ori ca să-i treacă nodul din gît, apăsă pe accelerator și cu un fel de îndîrjire plină de veselie zise:

— Lasă, Liubașa. . . O să fie bine ! Mai bine mă duc dracului, dar tu și cu maică-mea o să trăiți bine. O să fac eu să fie bine. Și să știi că nu arunc vorbe în vînt. . .

Acum, ogorul pe care Egor îl arase, oamenii îl semănau, adică, de fapt același. . . . Egor îl semăna, el conducea tractorul iar în spate, pe semănătoare, unde de obicei stă cineva care urmărește ca semințele să cadă regulat și egal, acolo se afla o femeie tînără care ținea în mînă o lopățică.

. . . Egor privi înainte și văzu nu departe, în fața lui, chiar la marginea ogorului o Volgă și trei oameni. Egor privi mai atent și recunoscu oamenii. . . Oamenii aceștia erau: Buză-lată, Buldia și încă unul înalt, iar în mașină era Lucienne. Lucienne ședea chiar lîngă șofer, portiera era deschisă și chiar dacă nu-i vedea chipul, Egor o recunoscu după fustă și după picioare. Cei trei bărbați ședeau lîngă mașină și așteptau să se apropie tractorul.

Nimic nu se schimbase pe lume. Deasupra ogorului strălucea ziua senină, dumbrava din zare era verde, proaspătă, spălată de ploaie de cu seară. . . Mirosea a pămînt reavăn, mirosea atît de tare a pămînt reavăn, încît simțeai o ușoară amețeală. Pămîntul își strînsese toate forțele lui de primăvară, toate sucurile lui vii, pregătindu-se să nască din nou viață. Și fîșia îngustă, albastră a pădurii ce se profila în zare și norul alb cîrlionțat deasupra ei, și soarele în înaltul cerului, totul era viață, o viață care se revărsa peste margini, care nu se gîndea la nimic, n-avea nici o grijă și nu cunoștea nici o teamă.

Egor încetini mersul tractorului. . . se aplecă, scoase o piuliță potrivită nu prea mare, și o puse în buzunarul pantalonilor. Aruncă o privire nu care cumva să se vadă de sub haină. . . dar nu se vedea.

Cînd ajunse în dreptul Volgăi, Egor opri tractorul și închise motorul. . .

Scanned with OKEN Scanner

Egor aruncă o privire pe furiș în urmă spre ogor. . . mai erau încă două tractoare cu semănători care înaintau pe marginea cealaltă. Zgomotul lor monoton nu tulbura liniștea zilei, parcă fără de margini.

Egor se îndreptă spre Volgă.

Buză-lată prinse a zîmbi încă de la distanță.

— Ia te uită ce murdar e ! exclamă Buză-lată zîmbind. Lucienne , ia uită-te la el !

Lucienne ieși din mașină; stătea și-l privea cu toată seriozitatea pe Egor, fără să zîmbească.

Egor călca cu pasul greu pămîntul moale. . . Privea musafirii. . . nici el nu zîmbea.

Zîmbea numai Buză-lată.

— Zău așa, nu te-aș fi recunoscut, repetă el tot mai vesel. De te-aș fi întîlnit undeva nu te-aș fi recunoscut.

— Buză, să nu te atingi de el, zise pe neașteptate Lucienne cu glasul răgușit și-i aruncă lui Buză-lată o privire hotărîtă, chiar plină de răutate.

Buză-lată dimpotrivă, era tot numai dorință și bucurie de răzbunare.

— Lucienne, ce-ți veni ! mi-e frică să nu se atingă el de mine ! Spune-i să nu mă lovească, că el dacă-ți trage una peste ceafă. . .

— Să nu te-atingi de el, ticălosule ! strigă Lucienne. Mîine, poimîine dai ortul popii, ce rost are. . .

— Taci din gură, spuse Buză-lată. Surîsul dispăru într-o clipă. Era limpede, se vedea din privirea lui că neputința răzbunării îl turbase: omul devenise surd în fața oricărui cuvînt logic sau drept. Și dacă n-ar fi avut pe cine mușca, s-ar fi mușcat precum șarpele de coadă. — Am să vă fac de petrecanie la amîndoi, și-am să vă oblig să vă îmbrățișați. Uite, să mă condamne pentru încă un delict: batjocorirea cadavrelor, mi-e totuna.

— Te rog, zise Lucienne după o pauză, nu te atinge de el. Pentru noi tot una-i : nu mai avem mult. Ni se apropie sfîrșitul, să trăiască măcar el, să are pămîntul dacă așa-i place.

— Cum adică? noi să ne ducem dracului, iar el să are pămîntul? Zîmbetul lui Buză-lată dezveli niște dinți negri și stricați. Unde e dreptatea? N-a făcut el destule blestămății pe lumea asta?

— El a ieșit din joc. . . Are adeverință.

— N-a ieșit. Buză-lată se întoarse spre Egor. De abia acum intră.

Egor înainta. Cizmele se înfundau în pămîntul moale. Se îndrepta către ei.

— Uite ce mers a căpătat ! exclamă admirativ Buză-lată. Mers de om al muncii.

— Proletariat, ce să-i faci, adăugă Buldia prostește.

— Ce proletariat, țăran !

— Dar țăranii sînt și ei proletariat.

— Buldia, tu ai patru clase, citește «Murzilka » și vezi-ți de treabă. Să trăiești, Egor, îl salută voios Buză-lată pe Prokudin.

— Și ce-au mai zis? Liuba îngrijorată căuta să-și descoase părinții.

— Nimic mai mult. . . le-am arătat drumul cum să-l găsească pe Egor.

— Cum, să-l găsească pe Egor?

— Da.

— Vai de mine, exclamă Liuba și ieși în goană din casă.

În această clipă, camionul lui Petro se apropie de ogradă.

Liuba îi făcu semn să nu intre, să se oprească.

Petro se opri. . .

Liuba sări în cabină. . . îi spuse ceva. . . camionul întoarse și porni iute sărind cu un zgomot asurzitor peste hîrtoape.

Scanned with OKEN Scanner

— Petia, dragul meu, frăţioare dragă, mai repede, mai repede ! Doamne, aveam eu presimţirea asta ! Din ochii Liubei curgeau lacrimi pe care nici nu căuta să le şteargă, căci nu le simţea.

— Avem vreme să ajungem, zise Petro, numai ce vin de pe ogor.

— Ăia au fost acum cîteva minute aici. . . au întrebat, iar acum sînt acolo, mai repede, Petia !

Grupul ce stătuse lîngă Volgă porni spre dumbrava de mesteceni. Numai femeia intră în maşină şi închise portiera.

Grupul de bărbaţi se opri cu puţin înainte de a intra în dumbravă. Stătură, discutară ceva. . . doi din grup făcură cale întoarsă spre maşină. Ceilalţi doi, Egor şi Buză-lată, intrară în dumbravă şi se afundară în desiş, dispărînd.

. . . În această clipă, în depărtare, pe drum, apăru camionul lui Petro. Cei doi, care stăteau în dreptul Volgăi, îl priviră ţintă, înţeleseră că se îndreaptă spre ei şi strigară cuvinte nedesluşite în direcţia dumbrăvii. În aceeaşi clipă, din dumbravă apăru un singur om, Buză-lată, care ascunsese cu grijă un obiect în buzunar. Văzu şi el camionul şi alergă spre maşină. Volga o luă la goană sporindu-şi mereu viteza. . .

. . . Camionul ajunse în dreptul dumbrăvii.

Liuba sări din cabină şi porni în goană spre desişul de mesteceni.

În întîmpinarea ei mergea încet, ţinîndu-se cu o mînă de burtă, Egor. La fiecare pas se sprijinea cu mîna cealaltă de mesteceni şi pe trunchiurile albe ale mestecenilor rămîneau pete de un roşu aprins.

Văzîndu-l pe Egor rănit, Petro urcă repede în camion cu intenţia să ajungă din urmă Volga. Dar Volga era departe. Atunci Petro întoarse camionul.

Liuba îl prinse în braţe pe Egor.

— Am să te murdăresc, zise el cu o expresie de durere pe chip.

— Taci din gură, taci ! Puternică, Liuba îl luă în braţe. Egor încercă să protesteze, durerea ce o simţea era prea mare. Închise ochii.

În aceeaşi clipă sosi şi Petro. Îl luă uşurel, cu grijă, pe Egor din braţele surorii sale şi îl duse la camion.

— N-are nimica, n-are nimica, bombănea el. . . un fleac. . . pe front te străpungea cu baioneta şi tot rămîneai viu, peste o săptămînă ai să sări într-un picior. . .

Egor clătină uşor din cap şi oftă. Parcă îl mai lăsase durerea.

— Am acolo un glonte. . . zise el.

Petro îl privi, îi văzu chipul alb ca varul, strînse din dinţi şi tăcu. Porniră mai repede.

Liuba sări prima în cabină. Îl luă în braţe pe Egor, îl culcă pe genunchii săi proptindu-i capul de pieptul ei. Petro porni încetişor.

— Ai răbdare, Egor. . . dragul meu. Acuşi ajungem la spital. . .

— Nu mai plînge, se rugă încet Egor fără să deschidă ochii.

— Nu plîng. . .

— Plîngi. . . picură lacrimile tale pe faţa mea. . . nu mai plînge !

— Nu mai plîng. . .

Petro sucea volanul şi într-un fel şi în altul, căutînd să nu-l zguduie. Totuşi îl zdruncina şi Egor se crispa mereu, iar de două ori chiar gemu.

— Petia, se rugă Liuba.

— Ma străduiesc cît pot, dar nu putem merge încet, trebuie să ajungem mai repede.

— Opriţi, se rugă Egor.

— De ce? Dimpotrivă, să mergem mai repede. . .

— Nu, s-a zis, daţi-mă jos. . .

Scanned with OKEN Scanner

Îl culcară pe pămînt. . .

— Liuba, o chemă Egor, căutînd-o undeva în cer, cu o privire ce nu mai vedea. . . Liuba. . .

— Sînt aici, Egor dragă, uite-mă, sînt aici.

— Banii. . . Egor rostea cu greu ultimele cuvinte, sînt la mine în haină. . . împarte-i cu mama. . . de sub pleoapele aproape închise lunecă o lacrimă. Tremură cîteva clipe lîngă ureche, apoi lunecă și căzu în iarbă. Egor murise.

Zăcea așa, țăranul rus în stepa lui dragă, aproape de casă. . . Zăcea cu obrazul lipit de pămînt de parcă ar fi ascultat niște glasuri pe care numai el le mai putea auzi. Așa altădată în copilărie se lipea de stîlpii de telegraf îmbrățișîndu-i.

Liuba căzuse pe pieptul lui și urla prelung, parcă surd, înfricoșător.

Petro îi privea stînd în picioare, îi privea și plîngea și el. Plîngea în tăcere.

Apoi ridică privirea, își șterse lacrimile cu mîneca cămășii.

Cum adicătelea? zise el dintr-o suflare, și în această suflare se simțea o forță amenințătoare. Cum așa, o să plece fără nici o pedeapsă? Ocoli cadavrul lui Egor, pe soră-sa, și fără să mai întoarcă privirea, alergă greoi spre camion.

Camionul scoase un urlet și porni drept prin stepă tăind șoseaua. Petro cunoștea foarte bine toate drumurile, toate potecile și își dădu seama că poate prinde Volga tăindu-i calea. Volga trebuia să ocolească limba mare de pădure, care se vedea în depărtare — acea fîșie albastră uniformă. . . În pădure exista un drum pe care iarna săniile-tractoare cărau butuci. Acum după ploi, acoperit de ramuri căzute din copaci, drumul acesta era pentru camion chiar mai bun decît șoseaua. Volga nu se putea băga pe acest drum și de altfel cei din mașină nu aveau habar de el.

. . . Petro tăie calea Volgăi.

Camionul țîșni din pădure mai înainte ca frumoasa mașină bej să fi avut timpul să se strecoare. Situația era fără scăpare: nu mai putea întoarce, era prea tîrziu, camionul gonea din față și nici nu mai putea ocoli camionul, căci drumul era îngust. . . De-ar fi cotit la dreapta — era pădurea, de-ar fi cotit la stînga — era pămîntul desțelenit, mustind de ploaia de aseară. Ce să facă mașina aceasta de oraș? Nu-i rămînea decît să încerce să vireze totuși peste pămîntul arat și, din goană, să înconjoare camionul, iar apoi s-o ia din nou pe șosea. Volga coti de pe șosea, se răsuci toată, încetini mersul, deși se chinuia și urla din răsputeri. În aceeași clipă, Petro o și ajunse din urmă. Cei ce se aflau în Volgă nici nu apucară să mai iasă. . . Camionul, mașină truditoare asemenea unui taur înfuriat, lovi Volga lateral, o răsturnă și se opri dominînd-o.

Petro coborî din cabină. . .

De pe ogor, din tractoare, veneau în goană oamenii care văzuseră totul.

În românește de TATIANA NICOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

cu

SERGHEI BONDARCIUK

despre

VASILI ȘUKȘIN

A fost acesta un interviu? În accepțiunea clasică și curentă în nici un caz. Nimic din formalismul și rigiditatea frecventă în asemenea cazuri... Dimpotrivă, o comunicare de amintiri și impresii rostite de o voce gîtuită de emoție, de aceea aproape răgușită, surdă... Serghei Bondarciuk fuma țigară după țigară, privea fix, undeva într-un punct îndepărtat, iar mîinile fine și foarte expresive, cu degete lungi și subțiri, se crispau din cînd în cînd, într-o pornire de durere...

Nu au fost întrebări — nici comunicate înainte, nici puse în timpul interviului. Totul a fost un monolog, la capătul căruia a venit în replică un «mulțumesc» rostit și el aproape în surdină, pentru a nu distona cu tonul monologului și cu liniștea odăii aproape goale.... Odaie oarecare în imensul complex cinematografic «Mosfilm».

«Deși a trecut destulă vreme de la moartea lui Șukșin, e încă greu, foarte greu să vorbești despre el—a început Serghei Feodorovici Bondarciuk.

Șukșin a fost student la Institutul de cinematografie, cu mulți ani în urmă și de mulți ani lucra în cinematografie, ca actor mai ales. L-am remarcat mai de mult, îmi plăcea jocul lui actoricesc, i-am urmărit creațiile ca actor, apoi munca de regizor, activitatea de scriitor. Cînd am devenit conducătorul artistic al colectivului nr.1 al studioului «Mosfilm» și am aflat că Șukșin eșuase în planul său de a turna un film despre Ștefan Razin l-am invitat să lucreze alături de noi. Așa a și început colaborarea noastră. Cu colectivul nostru a turnat filmul *Călina Roșie*...»

Frazele curg încet, monoton, cu dese și lungi întreruperi... cuvintele se înșiră în ritmul aducerilor aminte... cu pauze, intervale, într-o succesiune lipsită de cronologie, spontan, parcă întîmplător, de fapt în virtutea unei legi tainice a asociațiilor...

«Cînd a terminat *Călina roșie* i-am propus să joace rolul lui Lopatin din *Ei au luptat pentru patrie*, ecranizare după nuvela lui Șolohov. Filmul, inspirat de tema războiului, îl pregăteam pentru aniversarea a trei decenii de la victorie...»

Într-o sală, alături, tocmai rulează pelicula, se fac sincronizări, tăieturi, operațiile tehnice necesare și prealabile. Așteptîndu-l pe Serghei Feodorovici să iasă de la vizionare, printr-un geam al operatorului am văzut și eu un fragment din film. Din întîmplare, fusese exact o scenă în care apare Șukșin: scena unui atac împotriva inamicului... Șukșin pornea la luptă cu o expresie de dîrzenie și hotărîre...

«A plecat cu colectivul pe teren, în expediție cum spunem noi. Și să vedeți ce întîmplare! Într-o zi îmi spune Șukșin: «Cînd am plecat în expediție, fetițele mele — avea două fetițe — au ieșit în stradă să mă conducă. Și au stat așa... întorceam capul și le vedeam, le văd și acum, două firicele de iarbă, două tulpinițe verzi. Și nu știu de ce am simțit ca o durere sfîșietoare în inimă». Din această expediție Șukșin nu s-a mai întors. A fost despărțirea definitivă, ultimul rămas bun adresat copiilor.»

După o pauză mai lungă decît precedentele, Serghei Bondarciuk reia:

«Dostoievski a fost scriitorul lui preferat. I s-a propus chiar să-l interpreteze pe Dostoievski. Dar eu mă gîndesc la altceva. Dostoievski a murit curînd după discursul pe care l-a rostit, despre Pușkin. Acest discurs conține o taină, un secret

Scanned with OKEN Scanner

pe care Dostoievski l-a dus cu el, l-a luat cu el dincolo de moarte. Nu știu de ce îmi vine să fac o comparație cu Șukșin. Și el a dus cu el în mormînt un secret, o taină, un secret al artei cinematografice, un secret al artei literare. Ne revine să-l descifrăm. Vom ști oare? »

Bondarciuk evocă apoi personalitatea umană a lui Șukșin.

«Era actorul cel mai iubit din colectivul nostru, în genere omul cel mai iubit. Și dacă ați ști cît muncea ! În expediție, pe lîngă munca de turnare de fiecare zi, a scris un scenariu, o piesă, o nouă variantă la filmul *Ștefan Ruzici*, cîteva schițe. Lucra necontenit », insistă Serghei Bondarciuk subliniind o trăsătură a firii lui Șukșin, despre care vorbesc toți cei ce l-au cunoscut. Și adaugă : «În mijlocul acestei munci intense, nici n-am observat că era bolnav. E adevărat că suferise mai demult de ulcer, dar se vindecase. Înainte de a pleca noi toți în expediție, pentru turnarea filmului *Ei au luptat pentru patrie*, fusese într-un sanatoriu de unde venise pe deplin întremat. A murit subit. Dimineața a muncit, a jucat, am turnat ca de obicei, seara s-a dus la culcare și nu s-a mai sculat.

Pămîntul nu este prea darnic cu noi. Ni l-a dăruit pe Vasili Șukșin, și cu totul nedrept ni l-a răpit atît de devreme. N-o să apară curînd un altul care să îmbine atîtea calități, o personalitate care să cuprindă atîtea talente. Era și un om cu suflet mare, un scriitor original, un regizor care nu semăna cu nimeni altul, un actor incomparabil.

Se zice că nu există oameni care să nu poată fi înlocuiți. Șukșin nu poate fi nici înlocuit, nici repetat. Numai cînd te gîndești cîte a realizat și în ce termen scurt ! Uimitor și unic !

Era o mare plăcere să muncești alături de el. Știa să joace dăruindu-se din plin. Pe Lopatin l-a jucat cu adevărată uitare de sine. Lua parte la toate operațiile pe care le presupune turnarea unui film — complexă muncă !

E o consolare pentru noi și pentru spectatori că am reușit să terminăm filmul înainte ca el să fi murit, deși slabă consolare, la drept vorbind.

Tragedia este că moartea l-a lovit în plină înflorire a forțelor sale creatoare. *Călina Roșie* a avut un succes uriaș, de asemenea ultimul lui volum de schițe *Caractere*. Îl aștepta un nou film, la care se gîndea demult — *Stepan Razin*, filmul vieții sale — așa îl socotea — scrisese un roman *Stepan Razin*. Aștepta să înceapă filmarea. Terminase scenariul, scenariul fusese acceptat, se pregătea pentru o muncă uriașă, complexă — urma să fie operator, actor, directorul acestui film. Cînd am fost în vizită la Mihail Șolohov, în legătură cu filmul *Ei au luptat pentru patrie*, Șukșin căuta mereu peisaje potrivite pe Don pentru *Stepan Razin*. Toate gîndurile lui erau îndreptate spre acest film ».

Mulți dintre cei cu care am stat de vorbă despre Vasili Șukșin — prieteni cu el, colegi de muncă, sau oameni care doar l-au cunoscut din creațiile lui, — mi-au vorbit despre marea lui popularitate care s-a manifestat cu prilejul morții, al înmormîntării, ca un omagiu de masă. Cu aceeași idee și-a încheiat și Serghei Feodorovici Bondarciuk amintirile :

«După moartea lui s-a văzut cît de mare era dragostea poporului pentru el, dar nu o dragoste formală, ci profundă, care dovedește că opera lui de scriitor, de actor, de regizor, a avut o înrîurire puternică asupra oamenilor. Aș îndrăzni să fac o proorocire — cu cît ne vom depărta mai mult de moartea lui, cu atît va crește mai mult această dragoste. E destinul tuturor creatorilor de artă, care asemeni lui, exprimă în operele lor caracterul național al poporului și o fac într-un chip original, inimitabil. »

Moscova, decembrie 1974

TATIANA NICOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

OMUL ŞI ARTISTUL

GLEB GORÎŞIN

Pe malul « Lacului alb »

Toţi cei ce l-au cunoscut pe Vasili Makarovici Şukşin, îl ţin minte ca pe un om foarte serios, cufundat în el însuşi, am putea spune îndîrjit în muncă şi această îndîrjire se manifesta cu deosebită putere şi evidenţă în ultima vreme. Astăzi, îndreptîndu-ne cu gîndul spre trecut, putem avea impresia că Şukşin ar fi presimţit că nu are mult de trăit, şi se tot îndemnase: «Trebuie să muncesc, trebuie să muncesc». Şi cei ce-şi amintesc de ultimele discuţii purtate cu el, de ultimele lui interviuri publicate în presă, pot confirma că, într-adevăr, acest gînd îl stăpînea cu deosebire...

Vasili Şukşin părea mereu grăbit, mereu îşi făcea imputări că a realizat prea puţin, că a învăţat prea puţin. Tot ceea ce a scris înainte de a muri, toate afirmaţiile lui din ultimele luni, fixate pe bandă de magnetofon, poartă un iz de amărăciune şi în acelaşi timp de hotărîre, de hotărîre fermă de a realiza ţelul principal, renunţînd la o serie de scopuri colaterale... «Multe lucruri am lăsat să-mi scape în viaţă şi abea acum îmi dau seama de acest lucru. Cincisprezece ani mi s-au dus interpretînd roluri prin diferite filme... Viaţa mea lipsită de orînduială statornică mă făcea să mă apuc ba de una ba de alta, să-mi irosesc în fleacuri forţele. Trebuie să încep să mi le economisesc... Am zis, gata cu filmele ! Gata cu tot ceea ce mă împiedică să mă devotez literaturii, scrisului.»

Au fost cuvintele pe care le-am auzit rostite de Şukşin într-una din ultimele noastre convorbiri.

Despre Şukşin s-ar putea spune că era un om iscusit în toate. Nu era domeniu de artă de care să se fi apucat şi să nu fi izbutit. A fost actor de film, regizor, scenarist, scriitor. Şi în fiecare domeniu abordat s-a făcut remarcat, ascultat, a lăsat amprenta personalităţii sale. În cei zece ani cît a lucrat în artă a realizat atît de multe, cît ar fi făcut alţii în decurs de cîteva vieţi. Cu toate acestea, era mereu nemulţumit, se simţea mereu strîmtorat dacă aborda un singur gen, un singur domeniu de artă.

Să luăm doar un exemplu: filmul *Călina roşie*. Şukşin este aici regizor, interpretul rolului principal, autorul scenariului în care-şi exprimă gîndurile cele mai intime, comunică oamenilor concepţia sa despre viaţă. Imediat după aceasta trece la un nou scenariu, un film despre Stenka Razin, ce urma să se intituleze *Am venit să vă dau libertate*, şi pentru care a apucat să facă primele repetiţii regizorale. Acest film urma să zugrăvească răzmeriţele Rusiei de altădată, străbunele revoluţiilor de mai tîrziu... Scenariul urma să se transforme în romanul, cu acelaşi titlu, *Am venit să vă dau libertate*. Concomitent, Şukşin publică volumul de schiţe *Caractere* (1973), una din cele mai bune cărţi ale sale.

Cît timp a trăit, noi toți, prietenii lui sau chiar numai simplii lui cititori, critici, nu ne hotăram să aplicăm criteriile de apreciere pe care el le-ar fi meritat cu adevărat și numai astăzi ne dăm seama că arta lui Șukșin poate fi comparată cu cea a lui Leskov, Bunin, sau poate chiar Cehov.

Universul spiritual al lui Șukșin este dominat de o viziune nouă. O viziune în care criteriul esențial este cel etic, moral. Astăzi, pare a ne spune Șukșin, relațiile dintre oameni au încetat să mai fie guvernate de funcții, ierarhii sociale, ranguri, titluri științifice sau de altă natură; tot ceea ce altădată stabilea ierarhii și preponderențe și-a pierdut astăzi sensul și omul încearcă să trăiască numai după criterii morale, reluînd, reconsiderînd principiile naționale, istorice, fundamentale de altădată.

Să luăm de pildă numai una din nuvelele incluse în volumul *Caractere* — *Moș Ermolai*. Un bătrîn colhoznic, moș Ermolai, a trimis doi băieșandri la aria de treierat cu o treabă urgentă. Pe neașteptate, se stîrnește o furtună cu tunete și fulgere. Băieșandrii n-au mai ajuns pînă la arie, speriați de furtună, și acum încearcă să-l mintă pe moș Ermolai. Bătrînul o simte. Pentru el minciuna este însă o categorie cu totul străină, de neînțeles, de aceea el caută să afle adevărul cu binișorul sau chiar cu amenințări. Nu se gîndește să-i pedepsească pe copii, pur și simplu vrea să știe adevărul, nu admite că în viață există minciuna. Din încăpățînare, cei doi băieșandri n-au mărturisit însă adevărul. Unul dintre ei a fost chiar Vasia Șukșin. Și iată-l peste mulți ani, revenind în satul natal, vizitînd cimitirul și între alte morminte, descoperind pe cel al lui moș Ermolai. Pentru prima oară, el își dă seama acum de profundul sens moral al acestei istorii de altă dată, aparent neinteresantă și neimportantă. Acum om matur, își dă seama brusc că toate cărțile pe care le-a citit, toate studiile pe care le-a făcut, tot ceea ce a trăit și a văzut în viață, nu pot sta din punct de vedere moral alături de această înțelepciune naivă a bătrînului colhoznic care nu avusese carte.

Șukșin era o fire intransigentă, un maximalist în felul lui, dornic de a afla un ideal care să-i devină punct de reper în existență, simțea mereu nevoia să-și reconsidere greșelile, îndoielile, nevoia de a căuta adevărul, înțelegînd că acest adevăr este atît de greu de găsit. . .

După părerea mea, lucrul esențial și definitoriu pentru talentul lui Șukșin este caracterul său național, specificul său rusesc, în sensul în care vorbim, de pildă, despre specific național rusesc la Dostoievski.

Sensul pe care-l acordăm noțiunii poate fi diferit, de la scriitor la scriitor, de la epocă la epocă. . . Cînd vorbim despre talentul național rusesc al lui Șukșin ne referim în primul rînd la conștiința lui acută, profund receptivă, toată îndreptată spre omenire, mereu vie și în același timp chinuită pînă la durere. În opera lui Șukșin, întrebările «cum trăim? cum trăiți voi toți? cum ne e viața?» capătă o rezonanță tragică, căreia nu o dată i se alătură un zîmbet blînd, cald, puțin condescendent, de înțelegere pentru oameni, de compasiune față de ei, zîmbetul unui om profund inteligent, care pătrunde însăși esența firii umane, înțelegîndu-i și imperfecțiunile și elevația. Umorul lui Șukșin este de sorginte populară, firesc, un ferment necesar al vieții, rîsul lui se învecinează însă totdeauna cu tragicul, în spiritul celei mai bune tradiții a literaturii ruse clasice, și în conformitate cu viața însăși.

Creația lui Vasili Șukșin, scriitor, regizor, actor, se caracterizează printr-o rară integritate și unitate, printr-o manieră proprie, sinceră și spontană. Eroii lui apar pe scenă dintr-odată, fără preambul, fără descrieri și explicații prealabile. Autorul lucrează ca un dramaturg parcimonios cu indicațiile regizorale. Acești eroi trăiesc, acționează, fără a vorbi prea mult, dar atît de viu, încît le vezi gesturile,

Scanned with OKEN Scanner

mimica. Sînt încărcate de conținut, de stări sufletești, nu numai replicile, monologurile lor, dar chiar și pauzele. Orice schiță a lui Șukșin poate fi citită ca o piesă, poate fi jucată, prozatorul Șukșin este mereu dublat de actorul și regizorul Șukșin; în schimb, în filmele sale, cuvîntul capătă funcționalitate și importanță, am putea zice o valoare unică. Limbajul este luat din viață, nu inventat și impus personajelor. Fiecare frază trage la țintă. Filmele lui Șukșin pot fi citite ca o operă în proză de cea mai bună calitate.

Farmecul deosebit, originalitatea lui Șukșin nu pot fi înțelese dacă nu vom cerceta originile artei sale, acea viață obișnuită, cotidiană, de la care a pornit, acel univers din care a adus experiența sa esențială și unică, acele cunoștințe pe care nu le poți învăța niciodată, pe care ți le dă numai experiența socială și individuală. Este vorba de o lume aparte, lumea satului și lumea Siberiei.

Nu m-aș fi gîndit să amintesc de aceste elemente ale biografiei lui Șukșin, dacă n-aș fi avut prilejul fericit să trăiesc și să muncesc cu ani în urmă, chiar în imediata vecinătate a satului de baștină a lui Vasili Makarovici Șukșin. Este vorba de satul Srotski, situat în stepa de la poalele munților Altai, din imediata vecinătate a șoselei spre Ciuisk, altădată drum mare, care duce din orașul Biisk pînă la granița cu Mongolia. Ținutul acesta e de o frumusețe stranie și unică, la tot pasul pare că respiră dorul de libertate, el și-a lăsat pecetea și asupra oamenilor, a consătenilor lui Șukșin.

. . . Șukșin, flăcău din satul Srotski, semăna cu consătenii de aceeași vîrstă cu el — același chip cu pometii proeminenți, cum au mulți siberieni, cu ochi verzui asemenea rîului Katun, băgați în fundul capului, cu o privire ageră, cu o bărbie greoaie, trădînd hotărîre și o fire îndîrjită. . . Cu 20 de ani în urmă, am lucrat la ziarul din Biisk și mi-a fost dat să întîlnesc nu o dată flăcăi cu asemenea chipuri, erau șoferi pe camioane, tractoriști, oameni aprigi, iuți și hotărîți. . .

Primul film și primele schițe ale lui Șukșin sînt inspirate de aceste ținuturi. *Există pe lume un flăcău*, s-a chemat filmul în care eroul principal, Pașa Kolokolnikov, fredona un vechi cîntec de șofer: « Drumul spre Ciuisk, drum bătut de șoferi . . . ».

În timpul turnării acestui film mi-a fost dat să-l întîlnesc pentru prima oară pe Șukșin. Filmul se turna în regiunea muntoasă a Altaiului. Fusesem într-o deplasare prin localitățile cele mai îndepărtate ale Altaiului muntos. Mă întorsesem la Gorno-Altaisk și trăsesem la hotel. Seara am coborît să beau un pahar de ceai. Cu totul întîmplător a intrat în vorbă cu mine un om, care părea după îmbrăcăminte să fi venit din capitală; la început, omul mă examinase cu multă atenție și curiozitate. Trebuie să vă spun că în timpul peregrinărilor prin taiga îmi crescuse o barbă cît toate zilele, hainele mi se cam ponosiseră, iar cizmele arătau ca vai de lume. În cele din urmă, omul m-a întrebat dacă n-aș vrea să joc un rol episodic într-un film la care ei tocmai lucrau. Era vorba de filmul *Există pe lume un flăcău* . . . Omul care intrase în vorbă cu mine era asistent de regie. Iar pe regizorul Vasili Makarovici Șukșin l-am cunoscut pe platoul de filmare . . .

Urma să interpretez un rol episodic, în scenariu el figura: « Un gealat ». Ei, ce să-i faci. . . înălțimea mea se potrivea cu indicația. Gorno-Altaisk e un orășel tăcut, fără fabrici, fără uzine, populația lui nu are treburi urgente de rezolvat, de aceea platoul de filmare devenise un fel de sală de teatru. Se turna pe una din străzile mărginașe ale orășelului care nu se deosebea întru nimic de o uliță de sat din Siberia . . .

Se filma, așadar, episodul cu gealatul. Trebuie să vă spun că regizorul Șukșin nu semăna cîtuși de puțin cu tipul de regizor pe care ni-l închipuim după fotografiile și articolele ce apar în revista *Ecranul sovietic*. Purta cizme înalte, pantaloni bufanți, o pufoaică, o șapcă cu cozoroc lung și semăna leit cu țăranii care veniseră să caște gura în jurul platoului de filmare. Grupul care lucra nu i se adresa altfel

Scanned with OKEN Scanner

decît « Vasia ». Şi eu, deşi abia atunci îl cunoscusem, n-am putut să-i spun altfel. Şi aşa a rămas pentru mine pînă la sfîrşitul vieţii sale şi a prieteniei noastre.

Episodul în care urma să filmez era următorul : eroul filmului, Paşa Kolokolnikov (rol interpretat de Leonid Kuravliov), un tînăr cam zăpăcit şi destul de înfipt, şofer, care circula pe şoseaua spre Ciuisk vede într-o curte a satului o femeie tînără şi frumoasă care deretecă. Alături, un copilaş se joacă în nisip . . . Paşka Kolokolnikov intră în vorbă cu băieţelul, aruncînd ochiade galeşe mamei. Se joacă cu băieţelul şi repetă într-una : « ce ochi are mămica. . . » În această clipă din casă iese bărbatul femeii ; « gealatul » se opreşte în prag, îl examinează de sus pe Paşka, fără să rostească un cuvînt. Şoferul ridică privirea, îl vede, ochii lor se întîlnesc şi . . . Paşka o ia la picior. Atîta tot. Scena era mută.

După această primă întîlnire au urmat altele, multe. L-am revăzut pe Şukşin la Moscova, la Habarovsk, şi în alte oraşe, fără să mai vorbesc de întîlnirile cu el în paginile revistelor, care-mi prilejuiau mare bucurie . . . de întîlnirile cu el în sălile de cinematograf, unde fiecare film al lui însemna noutate, îndrăzneală . . .

Cînd am devenit responsabilul sectorului de proză la revista *Aurora*, prima mea dorinţă a fost să-l public pe Vasili Şukşin. I-am spus ca de obicei : « Vasia . . . ai o schiţă ? » şi Vasia mi-a răspuns, pe loc, fără capricii, fără mofturi şi fără amînări, fără să invoce nu ştiu cîte alte contracte şi promisiuni altor reviste : « Găsesc ». Am publicat schiţa *Toamna*, o schiţă excelentă, care respiră melancolie şi în acelaşi timp tărie sufletească. O schiţă, aş zice, aspră şi în acelaşi timp, ca totdeauna la Şukşin, emoţionantă, scurtă şi totodată de o mare condensare, de fapt o parabolă despre bine şi rău, despre moarte şi viaţă, despre adevăr şi minciună, despre dragoste, trădare şi ură.

După schiţa *Toamna* au apărut altele : *Roşcatul*, *Pîra*, pe care autorul o categorisea ca fiind « proză documentară ». În acest document, Vasili Şukşin face un adevărat rechizitoriu împotriva unui om, un personaj real, concret, căruia i-a fost dat să deţină o infimă părticică de putere şi care, în virtutea acestui drept « de a aproba » sau de « a nu aproba », în virtutea acestei « puteri » iluzorii şi de fapt inexistente, face rău fără măcar să-şi dea seama că-l face . . . Acest document este nu numai o acuzare, dar şi strigătul unui suflet care ne îndeamnă să ne oprim, să ne uităm puţin în jur, să ne revizuim conştiinţa : « Cum trăim ? cum trăiţi oameni buni ? »

Şukşin era darnic nu numai cu propria creaţie, aceeaşi dărnicie îl caracteriza şi în ce priveşte talentul altora. Nu am cunoscut om care să fie mai darnic în a recomanda creaţiile confraţilor săi, în a ajuta pe alţii să-şi publice lucrările. Dacă descoperea undeva vreo pagină purtînd amprenta talentului se aprindea imediat de dorinţa de a-i găsi un loc de publicare. Multe scrisori de acest fel am primit de la el. Una dintre ele a fost şi ultima pe care mi-a scris-o Vasili Şukşin, aş zice o scrisoare de despărţire, şi de aceea am s-o citez în întregime. Erau rînduri grăbite, aşternute pe o foaie de hîrtie, cu indicaţia « Mosfilm. Grupul de turnare al filmului *Călina roşie*. »

« Dragă Gleb,

Ţin în mîna mea o schiţă excelentă, autorul e un tînăr, Artur Makarov. Simt tentaţia s-o iau înaintea revistelor trufaşe din Moscova. De aceea, te rog, citeşte-o. Autorul este la o răspîntie de drumuri, cred că trebuie ajutat şi atras la revista voastră. E o schiţă excelentă, de altfel ai să vezi tu singur. Iartă-mă că nu-ţi trimit primul exemplar . . . dar timpul nu aşteaptă, apoi mi-am dat cuvîntul autorului şi într-un fel vreau să vă fac şi vouă un serviciu. Grozav mi-ar place s-o luaţi înaintea boierilor « burduhănoşi » de la Moscova. Iţi strîng mîna V. Şukşin »

Scanned with OKEN Scanner

Deși Șukșin nu urmărise niciodată să înjosească revistele moscovite, avea în același timp și un spirit de « autonomie » provincială. Nu știu cum se face, dar toți prietenii lui cei mai buni locuiesc departe de capitală. De pildă, la Vologda...

Sufletul lui ducea totdeauna dorul depărtărilor rusești . . . De aceea poate și dorea să-l înfățișeze pe răzvrătitul Stepan Razin, făcîndu-l să întrupeze gîndurile sale cele mai dragi și mai intime.

În vara anului 1973, am fost la Vologda. . . Urma să mă întîlnesc cu Vasili Belov, care făgăduise revistei noastre o nuvelă ; *Îmbrățișarea zorilor*. De la el am aflat că în apropierea Vologdăi se află Șukșin și că lucrează la turnarea filmului *Călina roșie*. Șukșin turna filmul la Belozersk[1]. Mi-am zis că trebuie să folosesc prilejul pentru a-mi revedea prietenul. . .

Vasili Șukșin turna într-un sătuc, Sadovaia, la vreo 10 km distanță de Belozersk, așezat pe un deal rotund cufundat în livezi, deasupra lacului. Era tocmai cînd merii sînt în floare.

Primul om pe care l-am întîlnit de cum am ajuns în sat a fost chiar Vasia Șukșin. Era îmbrăcat într-o scurtă de piele, cu cizme în picioare, întocmai ca Egor Prokudin, eroul din *Călina roșie*. Regizorul Șukșin umbla să găsească locul potrivit pentru a-l filma pe actorul Șukșin. Mi s-a părut extrem de preocupat și, chiar dacă îl simțeam aici, alături de mine, prezent pe această ulicioară din satul Sadovaia, deși ne-am îmbrățișat, revăzîndu-ne, deși am stat alături pe un butuc ca să mai tragem un fum de țigară, l-am simțit undeva departe, undeva unde nu poate să-l ajungă nimeni, dincolo de un hotar pe care alții nu trebuie să-l treacă. Era concentrat în el, mintea lucra neobosită, părea că și inima și imaginația, totul era în acțiune și în încordare. . .

În ziua aceea, Șukșin filmase episodul « la baie », cînd fostul soț al Liubei, împreună cu alți prieteni ai săi, vor să-l învețe minte pe logodnicul nou înființat, pe Egor Prokudin, hoțul ieșit din închisoare, care aflase alinare sufletească alături de această femeie. Scena este plină de patimi brutale, de scrîșnituri din dinți și ură ; pe neașteptate intervine cîntecul privighetorii și de dincolo de lac răsună dangătul de clopote. Asistînd la filmare, eram tot timpul preocupat de un singur gînd : cum va reuși Șukșin să îmbine pasiunile, scena sîngeroasă, cu acest peisaj care respira împăcare, pace și adevăr?. . .

După o zi lungă și încordată de muncă, ne-am întors seara la Belozersk și ne-am dus să ne plimbăm cu Șukșin pe malul lacului, adică de fapt pe malul canalului îndiguit și în felul acesta adăpostit de furtunile venind de pe lac. . . Era noapte, dar o noapte albă așa cum sînt în Nord, cu un amurg vinețiu ; arareori treceau pe apă șlepuri, plute, ici, colea se zăreau luminițe.

Șukșin îmi spuse :

— Tot ce vezi aici am să bag în filmul meu. . . Am fotografiat chiar aici, pe mal. . . Uite, vezi acolo un bufet? . . Acolo am turnat scenele cu restaurantul,

---

[1] În traducere înseamnă *Lacul alb*.

Scanned with OKEN Scanner

și tot timpul am căutat să păstrez acest al doilea plan, orizontul, lacul, natura simplă, trec plutele, natura îți sugerează veșnicia, măreția vieții.

Poate că nu am transcris exact cuvintele ce mi le-a spus atunci Șukșin. Într-adevăr, el își avea cuvintele lui proprii, parcă vorbea altfel decît ceilalți din jurul său...

Mult timp am hoinărit noi în seara aceea pe malul « lacului alb ». Vasili Șukșin avea chef de vorbă, mi-a povestit despre munca lui și despre multe altele. Era un om sincer și-i plăcea să-și deschidă sufletul. Mi-a împărtășit din îndoielile sale, folosind mereu aceeași expresie: « Naiba știe », sau « Dracu știe ».

La Belozersk, Șukșin turna *Călina roșie*... Cine ar fi putut prevedea atunci succesul uriaș al acestui film care depășea prin însăși structura sa tipul obișnuit de film? Poate că doar Șukșin l-ar fi putut prevedea, poate nici el. Experiența lui de pînă atunci în cinematografie fusese destul de amară. Cînd se apucase de *Călina roșie*, îndrăznesc s-o spun, căci acum pot s-o spun, Șukșin pusese la bătaie ultima carte: era convins că în cele din urmă filmul va ajunge pînă la conștiințele a milioane de oameni și va reuși să înrîurească aceste conștiințe în sensul în care o dorea. Muncea cu pasiune și în seara aceea, cînd ne-am plimbat pe malul lacului, nu mai spunea ca altădată că ar vrea să renunțe la cinematografie, de dragul literaturii. În schimb, și atunci repetase într-una :« Trebuie să muncesc, trebuie să muncesc, căci timp e puțin și omul nu trebuie să se împrăștie. Arta trebuie să fie un mijloc pentru a discuta în chipul cel mai serios despre viață și despre moarte. Există oare vreun lucru mai serios decît viața și moartea? »

Șukșin căuta mereu drumul cel mai scurt, mijloacele cele mai pregnante și mai rapide, pentru a răspunde la aceste întrebări, pentru a face ca arta lui să ajungă în conștiințele oamenilor. Cinematograful era pentru el o speranță, o tribună de la care putea discuta dintr-odată cu un auditoriu de milioane de oameni...

« La noi oamenii nu au ajuns încă să înțeleagă cît e de mare puterea cinematografului... De altfel și în lumea întreagă numai cîțiva oameni o înțeleg. De pildă, Fellini.... Dar el lucrează în alt stil. Eu unul aș vrea să încerc să demonstrez acest lucru... Puterea cinematografului... Ce zici? »

Aici Șukșin se opri și mă privi. Mă privea pe mine și în același timp privea undeva departe, dincolo de mine... Mi se adresa mie, dar mai curînd se adresa lui însuși.

L-am întrebat atunci un lucru care mi-a trecut prin minte urmărind turnarea din satul Sadovaia.

« De ce ai ales ca loc de turnare ținutul Vologda, cînd toate filmele de pînă acum le-ai făcut acasă la tine, în ținutul tău natal? Vor putea eroii tăi să se adapteze acestui pămînt nou pentru ei? Nu e vorba numai de natură, care diferă de cea din Siberia, dar însăși firea, caracterul omului rus, felul lui de a vorbi chiar, este altul în Siberia, decît aici în Vologda... »

« Și aici și în Siberia, în sufletul oamenilor se petrec aceleași procese », mi-a răspuns Șukșin.

Minunată a fost plimbarea aceea în noaptea albă pe malul « Lacului alb ». A fost ultima mea întîlnire cu Vasili Șukșin...

Scanned with OKEN Scanner

BORIS BURSOV

Reactualizarea unor mari modele

O meditație pe marginea destinului literar al lui Șukșin presupune pe de o parte cercetarea celor mai acute probleme psihologice ale epocii noastre, ridicate de el, cu o forță deosebită, iar pe de altă parte discutarea specificului literaturii ruse în același plan al psihologismului. Aș vrea doar să fac din cîteva trăsături un contur al talentului acestui scriitor în specificul și dimensiunile sale. Cît anume a reușit să realizeze în timpul scurtei sale vieți este altă problemă, care acum trece pe al doilea plan. Nimeni, niciodată nu reușește să se realizeze pe deplin. Nici măcar Tolstoi care a trăit 82 de ani nu a epuizat toate posibilitățile talentului său. De regulă însă, un talent autentic reușește să-și îndeplinească chemarea esențială.

Tolstoi și Dostoievski au fost dascălii cei mai de seamă ai lui Șukșin, cărora le datorează cel mai mult. Ca și aceștia, avea conștiința puternică a menirii sale de scriitor și considera literatura o îndatorire socială, un act de eroism cetățenesc. Și întocmai ca și ei trăia acut sentimentul că nu se va putea realiza pe deplin. De dragul literaturii vroia să se despartă definitiv de cinematograf, deși fără îndoială, cinematograful se înscrie ca o parte organică în destinul său literar. Este tot atît de incontestabil însă că Șukșin a fost în primul rînd scriitor. În arta lui de prozator se simt limpede procedeele, experiența de regizor, mai ales în ce privește gruparea personajelor, ca să zic așa, punerea în scenă, după cum se simte și înrîurirea experienței sale de actor care știe să stăpînească gestul, mimica, să rostească replicile cu anumită subliniere, apelînd la variate posibilități de intonație.

Șukșin este un exemplu tipic de ales al destinului literar. Își dădea seama el însuși de acest lucru, așa cum rezultă de pildă dintr-o caracterizare pe care a dat-o unuia din eroii săi: «El înțelegea că viața lui, destinul cum se zice, este ceva ce trăiește independent de el, ceva ce nu se supune voinței sale, nu poate fi îndrumat de el». Nu rezultă cîtuși de puțin că un om în genere și un scriitor cu un destin deosebit, în cazul de față, este o unealtă oarbă a acestui destin. Dimpotrivă. În sensul în care vorbim acum de destin, au destin numai oamenii care sînt în continuă luptă cu el.

Omul care se hotărăște să pornească pe o asemenea cale în viață pune totul la bătaie, mizează pe această carte, uneori chiar își pune la bătaie propria-i viață. Jocul acesta însă nu cunoaște eșec. Indiferent de finalul pe care-l are, chiar dacă acesta ar fi o catastrofă, ca în cazul lui Gogol.

Steaua lui Șukșin a început să strălucească pe firmamentul nostru literar în ultimii 11—12 ani. Scrierile lui au trezit numeroase și furtunoase dezbateri polemice. Unii critici îl acuzau de tradiționalism exagerat; pentru alții, și eu mă număr printre

Scanned with OKEN Scanner

ei, tocmai în aceasta rezidă marea lui inovație. În ultimă instanță, prin inovație, în cazul unui scriitor, trebuie să înțelegem înrîurirea, eficiența scrierilor sale asupra spiritelor contemporane. Șukșin a recurs la tot arsenalul de mijloace ale literaturii noastre clasice pe care le modifica aplicîndu-le la problemele cele mai arzătoare ale epocii noastre. Ca puțini alții, este un scriitor eminamente psiholog, și ca puțini alții este foarte actual și în acest domeniu.

Șukșin datorează deosebit de mult lui Tolstoi, Dostoievski și Cehov.

« Inimă rănită » — acesta este termenul pe care l-a folosit Dostoievski caracterizîndu-l pe Nekrasov ca om și scriitor; această caracterizare i se potrivește perfect și lui însuși. Cu corectivele pe care le impune epoca, dimensiunile și specificul talentului și Șukșin ar putea fi caracterizat ca o « inimă rănită ».

Schițele și nuvelele lui Șukșin sînt toate inspirate de sentimentul de mînie împotriva jignirilor aduse demnității umane; de indignarea împotriva celor ce renunță la această demnitate, la personalitatea lor, de dragul unui blid de linte, alteori pur și simplu din lașitate; este compasiunea față de oamenii care rămîn pînă la sfîrșitul vieții cu setea de adevăr, de dreptate și frumos, și nu și-o pot satisface, iar unii chiar mor din această cauză. Așa este Siomka din nuvela « Meșterul », care pe neașteptate se îndrăgostește de o veche biserică, uitînd de beție, de huliganism, care încearcă s-o restaureze fie și cu mijloace și forțe proprii, dar nu poate s-o facă pentru că biserica s-a dovedit a nu fi atît de veche încît să merite a fi considerată monument istoric. Și în felul acesta visul lui, năzuința lui spre frumos au rămas pentru totdeauna neîmplinite. Spilka, din nuvela « Seriosul », un băiat frumos semănînd cu Byron, un vîntură-vînt pînă în clipa în care se îndrăgostește de noua învățătoare, Irina Ivanovna. Soțul acesteia, profesor de sport, îl bate însă măr pe Spilka, și atunci acesta se sinucide ca să nu-l omoare pe profesor.

Șukșin urmează tradiția tolstoiană cînd caută să dezvăluie conștiința morală a omului și totuși, ca fel, ca manieră de a scrie, este mai aproape de Dostoievski.

N-aș vrea să-l așez pe Șukșin într-un « pat al lui Procust », căci ar însemna să intre în contradicție cu firea lui de scriitor, atît de largă, liberă și neîncătușată. Cred că esența lui Șukșin ca scriitor constă într-un fel de răzvrătire a vieții împotriva celor ce încearcă s-o reducă la forme împietrite, încremenite. Interesul lui se îndreaptă asupra individului luat în parte, considerat autonom pe planul calităților proprii, specifice. Aceasta presupune o înfățișare foarte concretă a mediului social, căci de fiecare dată Șukșin cere socoteală omului nu numai pentru relele pe care el singur și le pricinuiește, dar și pentru cele pe care le aduce vieții noastre sociale.

Îmbinînd tragicul cu comicul, Șukșin caută mereu omenescul. După părerea lui, originea nefericirilor noastre constă în aceea că oamenii nu mai au un limbaj comun, omenesc.

De pildă, schița *O viață de om*. Dimensiunile ei sînt exact două pagini. Ea povestește destinul, nefericit de la un capăt la altul, al unui om care, după toate aceste

Scanned with OKEN Scanner

nenorociri moare. La capătul lecturii se naşte întrebarea, o întrebare dureroasă: ce sens are viaţa omului? Oricît ar trăi omul şi oricare i-ar fi destinul, de soartă nu poţi fugi şi omul trebuie să rămînă om.

De obicei, în schiţele lui Şukşin triumfă forţa brutală, dar victoriile ei sînt îndoielnice, mai curînd pseudo-victorii care nu fac decît să trezească ura celor din jur, şi această mînie este un izvor de apă vie, generator de forţe noi şi fapte bune. Şukşin ne povesteşte istorii triste, ridicîndu-se pînă la înălţimea tragediilor autentice, străbătute de profunda poezie care înnobilează totdeauna sufletele omeneşti. Aş spune că Şukşin e un adevărat clasic al genului scurt în literatura sovietică. Bineînţeles, drumul pe care a mers este drumul lui Cehov. Întocmai ca şi Cehov, Şukşin concentrează toate virtuţile eroului într-o singură clipă şi în acea clipă se produce o verificare a gradului în care respectivul personaj şi-a păstrat calităţile de om sau, dimpotrivă, pînă la ce limită a ajuns în decăderea sa, dacă în sufletul lui a mai rămas sau nu o scînteie care să ne dea speranţa unei reînvieri în viitor. Şukşin posedă o deosebită agerime a ochiului, ştie să surprindă ca puţini alţii calităţile omeneşti ale celor pe care-i înfăţişează şi de aceea talentul său se manifestă cu deosebită strălucire în domeniul genului scurt şi nu al romanului. Volumul *Caractere*, de dimensiuni restrînse, este incontestabil cea mai bună dintre culegerile sale. Sînt aici caractere variate, fiecare zugrăvit într-un chip aparte şi toate în ciocniri puternice, în conflicte ce nu admit compromisuri.

Adevărat cîntec de lebădă al scriitorului a însemnat ciclul de schiţe apărute în revista *Naş Sovrelemnic* nr. 9/1974, cu cîteva zile înainte ca Şukşin să fi murit. Printre schiţe şi nestemata « O viaţă de om ».

Durerea este izvor de meditaţie. Dar cînd durerea este încă atît de aprigă ca cea a noastră izvorîtă din moartea lui Şukşin, meditaţiile nu sînt în stare să ducă la bilanţuri.

SERGHEI ZALÎGHIN

. . . acea stare de creaţie permanentă

Interesant este că în procesul de turnare, Şukşin schimba mereu scenariul. Introducea scene noi, le distribuia altfel, modifica textul, aşa cum o agendă de însemnări nu reprezintă încă opera finită şi îngăduie tratarea sa cu toată libertatea.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, activitatea de scenarist se dizolva în munca lui uriașă, devenind o verigă de legătură între diferitele domenii de artă ce-i erau în mod egal accesibile, o verigă de legătură între două ipostaze Șukșin.

S-ar fi zis că deținea secretul transpunerii dintr-un domeniu în altul, dar aceasta era numai o aparență, căci de fapt deținea arta inegalabilă de a rămîne totdeauna el însuși. Știa și totodată simțea necesitatea lăuntrică de a rămîne mereu același.

De fiecare dată cînd îl vedem jucînd în film nu ne întîlnim cu actorul, ci cu omul Șukșin, cu acel unic și mereu același Șukșin.

Privindu-l pe ecran, simți că înseși noțiunile « actor », « rol », « joc », noțiuni cu care ne-am deprins din copilărie și care au rămas bine fixate în conștiința noastră, se destramă pe neașteptate, devin niște convenții ciudate, căci în fața noastră avem mereu pe același Șukșin, nu numai fără machiaj, dar aș zice și « fără joc ».

Știm că tot filmul este al lui, făurit de mîinile lui — el e autorul scenariului, el regizor, el interpretul rolului principal și în același timp avem senzația că el nu știe nimic din toate astea și nu acordă acestor lucruri nici un fel de importanță. Nici o clipă nu rămînem cu impresia că este creatorul filmului pe care tot el l-a conceput, l-a realizat de la început pînă la sfîrșit, de la prima idee care l-a însuflețit pînă la montajul peliculei terminate; toate acestea rămîn undeva « în afara » reprezentărilor noastre, iar noi simțim că Șukșin este fotografiat de altcineva, fotografiat cu camera ascunsă.

Nicăieri, în nici o scenă, el nu poate fi înlocuit cu altcineva, nicăieri și niciodată, după cum niciodată nu imită pe nimeni și nicăieri nu caută răspuns la întrebarea « ce să facă » și « cum să trăiască ». Fie că-l vedem pe tractorist pregătindu-se să plece cu nevasta din satul natal pe malul îndepărtatei Mări Negre, în concediu, fie că este un hoț recidivist, care abia reintrat în ritmul vieții « în libertate », este nevoit să ia unica hotărîre posibilă în situația lui, și-l vedem pășind hotărît cu pasul apăsat, cu chipul concentrat, în întîmpinarea morții, gata să-l înfrunte pe banditul poreclit Buză-lată. E viața însăși cu realitatea ei brutală, care își supune toate mijloacele artei. . .

Nu departe de orășelul Biisk din Siberia, în ținutul Altai, la confluența a două rîuri, Bii și Katuni, se află satul Srostki, satul natal al lui Vasili Makarovici Șukșin.

Îi zice așa, Srostki, adică « împreunare », pentru că aici se întîlnesc și se contopesc două drumuri, cunoscutul drum spre Ciuisk, spre Mongolia, și altul mai puțin cunoscut, ducînd spre centrul raional Staraia Barda.

De zeci de ori mi-a fost dat să mă duc la Srostki, căci de cîte ori îl vedeam pe Șukșin pe ecran sau îi citeam vreo schiță, sau îl întîlneam și vorbeam cu el, în fața ochilor mei apărea mereu acest sat, situat pe malul rîului Katuni, rîu iute și puternic. Din acest sat, din acest izvor, de la această rădăcină pornea fiecare nouă creație a lui Șukșin, fie ea proză, sau film, și tot aici se întorcea fiecare operă a sa pentru a fi judecată de locuitorii satului, de vecinii lui Vasili Makarovici, judecată aspră și obiectivă.

Scanned with OKEN Scanner

Șukșin juca fără machiaj și scria fără machiaj. Și în proza lui există o cameră ascunsă, îndreptată de astă dată nu spre el însuși, ci spre lumea din afara lui.

Nici în literatură nu existau pentru el noțiunile curente: « subiect », « fabulă », « moment culminant », « deznodămînt », contopindu-se și înlocuindu-se toate printr-o singură noțiune — viața. Prin viața însăși, exprimată prin caractere și situații, prin izvoarele ei profund morale, căci fără acestea arta nu e artă, literatura nu e literatură, nici viața nu e viață.

Nu cunoaștem nici urmă de lingușire la adresa eroilor sau a propriei sale ambiții. Era mai ales aspru în relațiile sale cu ei și cu sine însuși, așa cum inevitabil este aspru orice scriitor care cunoaște și înțelege oamenii și nu face nici un fel de excepție pentru propria persoană, dacă dorește cu adevărat ca oamenii să trăiască mai bine și să fie mai buni.

În ultimul rînd al ultimei nuvele pe care a scris-o, Șukșin se întreba, iar odată cu el și eroii săi, « Ce se petrece cu noi? »

Șukșin a trăit o viață scurtă, dar a cunoscut de-a lungul ei acea stare de creație permanentă care face ca fiecare faptă de viață, mare sau mică, prezentă sau trecută, să fi fost pentru el, omul de artă, fapt de artă, material, subiect și sursă de inspirație.

TATIANA NICOLESCU

Pămînt nordic

La Vologda, amintirea lui Șukșin

Altădată Vologda era cunoscută mai ales prin produsele sale lactate, îndeosebi renumitul unt de Vologda... În timpuri vechi aici se născuse și arta măiestrită a dantelei. Dantelele de Vologda, creația țărancelor iscusite, aveau o faimă bine cunoscută. Se mai știa că aici se născuse poetul Baratînski, contemporanul lui Pușkin. Casa lui natală se păstrează pînă astăzi ; clădirea e folosită acum de o școală pedagogică. La începutul veacului nostru, Vologda mai era considerată un teritoriu îndepărtat, uitat de Dumnezeu, de aceea și fusese ales de regimul țarist drept loc de deportare pentru revoluționari, pentru bolșevici mai ales... Între alții a fost deportat aici și A.V. Lunacearski...

Scanned with OKEN Scanner

De cîțiva ani Vologda a căpătat un nou renume. În literatura sovietică din ultima vreme se observă un interesant proces de apariție a unor focare noi, provinciale, de viață literară. Și mai ales în localitățile mai curînd nordice, sau din îndepărtata Siberie — Irkutsk, Tomsk, Kostroma, Vologda etc. S-au ivit nume noi de scriitori, s-au afirmat și se afirmă aici talente tinere și viguroase. Valentin Rasputin, Evgheni Nosov, Vasili Belov și Viktor Lihonosov, Veaceslav Șugaev și Andrei Skalon au dat orașelor lor provinciale prestigiu literar, au fixat asupra lor interesul criticii literare, al cititorilor. Are legătură cu acest proces dezvoltarea tot mai înfloritoare a « literaturii țărănești », a grupului de « scriitori rurali »? S-ar putea — măcar prin faptul că majoritatea acestor noi talente, ce s-au impus în vremea din urmă venind din orașele nordice sau din orașele siberiene, gravitează în sfera de atracție a literaturii « ruraliste ».

Și dacă altădată Vologda era o anonimă pe harta Uniunii Sovietice, acum mulți știu de existența acestui oraș — chiar și în străinătate — pentru că la Vologda locuiesc cîțiva scriitori de prestigiu: Vasili Belov, Viktor Astafiev, Olga Fokina, și tot aci a stat poetul Nikolai Rubțov, mort de curînd, de o moarte prematură și tragică. La o organizație locală de scriitori, numărînd în total 14 membri, procentajul acesta de «celebrități» este mai mult decît impunător. Oraș vechi de peste trei sute de ani, neatins de război, Vologda păstrează foarte bine înfățișarea specifică orașelor rusești de altădată: Kremlinul datînd din secolul XVII este intact, numeroase biserici frumoase, încă destul de multe case de lemn (deși blocurile noi le amenință cu distrugerea) și mai ales unele cu arhitectură pretențioasă — coloane, în stil « empire », cu sculpturi în jurul ferestrelor etc. Peisajul are o respirație molcomă; depărtări largi, vara probabil multă verdeață, mulți mesteceni. Acum, iarna, contururile orașului apar dezvelite, puțin aspre, contrastul predominant alb-negru, albul zăpezii și casele de lemn aproape negre, cu pete de albastru (unele cupole de biserici) îi dau un aer sever și clar, impunător totodată. Prin mijlocul orașului, ca în mai toate așezările rusești vechi, trece un rîu. Malurile lui înalte erau, pe vremuri, scut de apărare al orașului. Apele sînt acum înghețate, oamenii trec ușor de pe un mal pe celălalt, tăind drumul... Ici colo se văd femei cu săniuțe, plecate, figuri imobile deasupra unor ochiuri de apă, tăiate în ghiață. Vechea deprindere a spălatului rufelor la rîu... Civilizația modernă și-a adus experiența — femeia poartă mănuși și alături de ochiul de apă a întins pe gheață o bucată de material plastic pe care așează bucată după bucată, rufele. Săniuța și pîslarii sînt însă reminiscențe ale trecutului.

Nu numai faptul că frontul n-a ajuns pînă la Vologda este o explicație pentru starea bună în care s-au păstrat monumentele istorice. Poate că mai degrabă dragostea localnicilor pentru aceste relicve, conștiința oamenilor că sînt posesorii unor bunuri artistice de uriașă valoare. Această dragoste a fost custodele cel mai bun care a ferit de distrugeri mînăstirea Ferapont cu ale sale celebre fresce, opera lui Dionisie, urmașul lui Rubliov, sau mînăstirea de la Belozersk și altele.

Scanned with OKEN Scanner

Această dragoste, adevărată pasiune, am simțit-o la Irina Alexandrovna, directoarea muzeului istoric din Vologda, cînd ne-a prezentat superba colecție de icoane vechi rusești, una din cele mai bogate din țară.

Oamenii din nord sînt probabil mai înclinați să mediteze, să cugete la viață, să n-o ia așa cum este ea, să-i găsească temeiuri, să-i desluşească mersul. . . O simțim în literatura lui Belov, a lui Rasputin, a lui Şukşin. . . Şi am simțit-o şi în discuțiile cu acelaş Belov şi Astafiev. Gînduri despre destinul satului de astăzi, ca un corelativ la problema « literaturii țărăneşti ». Gînduri despre firea omului rus, despre caracterul național şi transformările cărora el le este astăzi supus, rezultatele la care au dus aceste transformări. Şi iar trecem pe făgaşul « literaturii țărăneşti ». Problema caracterului național şi problema idealului moral îi preocupă pe amîndoi. . . Şi aşa, în mod firesc, discuția a ajuns la Vasili Şukşin, cu care amîndoi au fost prieteni, îndeosebi Belov, dar nu atît pentru că au fost prieteni, dar mai ales pentru că el a reprezentat pentru ei un exemplu de conştiință scriitoricească, definită prin acest element național.

De altfel, trebuie spus că şi la Moscova şi în alte oraşe (la Leningrad sau la Minsk) am auzit discutîndu-se despre Şukşin, mult, cu sinceră simpatie şi puternic regret, de către scriitori şi de către oameni din afara cercurilor literare şi aproape toți, într-un fel sau altul, îi defineau opera prin aceleaşi cuvinte, « caracter național ».

Amintirea lui Şukşin şi durerea pierderii acestui talent sînt foarte vii. Atît de vii, încît Belov nu se poate încă hotărî să aştearnă pe hîrtie impresiile sale. Frînturi, aduceri aminte disparate se conturează în timpul convorbirii. Prietenia cu Şukşin e veche, din anii studenției. Vasili Belov evocă episoade vesele din timpul acela, le evocă cu melancolie. . . păstrează pînă astăzi o ghitară la care Vasili Şukşin avea obiceiul să cînte cînd era student. Acum această ghitară îi e cu atît mai scumpă. Şukşin trebuie să fi fost pe atunci un tînăr vesel, inimos, gata să facă năzbîtii, bun de petreceri. . . dar şi atunci fusese muncitor.

Despre puterea de muncă a lui Şukşin şi mai ales despre îndîrjirea, pasiunea cu care muncea, vorbeşte şi Victor Astafiev. Se grăbea oare să termine tot ce socotea de datoria lui să facă, să lase oamenilor? Se grăbea să spună tot ce avea de spus?

De Vologda, pe Şukşin îl legau nu numai prieteniile. Cu un an înainte de a muri, Şukşin venise în acest ținut, mai precis la Belozersk, să-şi turneze filmul, *Călina Roşie*, ultimul său film şi filmul său cel mai de succes. S-a întîlnit atunci cu Vasili Belov, au stat de vorbă în nopțile acelea lungi şi senine, nopțile albe, de neuitat, ale nordului. Iar filmul a durat o legătură tainică între Vasili Şukşin şi oamenii de prin partea locului, lăsînd în sufletele lor minunate aduceri aminte. Acum, cînd scriitorul a murit, aceste aduceri aminte au devenit deosebit de prețioase, ele trebuiesc împărtăşite şi altora. Şi aşa, în ziua de 11 decembrie, clubul tineretului din Vologda abia înființat a inițiat un ciclu închinat lui Vasili Şukşin:

Scanned with OKEN Scanner

întîlniri cu oamenii care l-au cunoscut, conferințe despre arta lui, urmate de proiectarea filmelor sale. Prima din aceste seri s-a încheiat cu vizionarea filmului *Fiul și fratele vostru*. Asistența numeroasă cu preponderență tineret, a fost dovada cea mai bună a amintirii calde pe care lumea o poartă talentului lui Vasili Șukșin. Și poate și mai semnificativ a fost faptul că ziarul local, *Comsomolistul din Vologda*, în numărul său din acea zi, din cele 4 pagini cîte are în total, două le-a dedicat lui Vasili Șukșin: fotografii, articole, prezentări ale filmelor. Un lucru reține în mod deosebit atenția — titlul grupajului « Să nu uităm de sufletele noastre. . . », cuvinte rostite de Vasili Șukșin, aici, pe pămîntul acesta, cînd turna *Călina Roșie*.

Aceste cuvinte simple, dar sunînd ca un profund îndemn, ca o chemare la înnoirea vieții, a sufletului, revin ca un leitmotiv variind în diferite feluri în toate articolele grupajului. Autorii anonimi, tinerii ziariști din Vologda, le-au dat ascultare, omagiind în felul acesta, mai sincer decît oricum altminteri, talentul lui Vasili Șukșin.

Scanned with OKEN Scanner

Exponent remarcabil al tinerei generații de poeți, crescut în tumultul revoluției în marș, MIHAIL BERBEROV reușește în ultimul timp să-și stăpînească oroarea resimțită în zilele de groază din anii rezistenței împotriva fascismului și, pe două linii paralele, cultivă atît o poezie a patosului revoluționar, cît și un lirism de dragoste, celebrînd bucuria de a trăi, îndemnul la muncă și demnitatea vieții.

Prin Mihail Berberov, și prin alți tineri ca el, poezia din țara vecină intră pe făgașul descoperirii unei expresii lirice noi, îmbogățită cu imagini și metafore inedite, prezentă pe scena europeană prin cîteva antologii cuprinzînd pe cei mai de seamă poeți bulgari contemporani. În ultimul timp, prin volumul său de versuri *Reîntoarcerea mării* — Sofia, 1974, M. Berberov își pune întrebări asupra rostului formelor în continuă schimbare în cadrul naturii veșnice.

Poemul tradus de noi este expresia unui lirism sobru, luminat de optimismul funiciar al unui popor care își transformă suferința în cîntec.

M. M.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI BERBEROV

RECVIEM ÎN ROȘU

1. Eu vă voi povesti acum. Ceilalți s-au dus !
Doar eu, în norul amintirilor învăluită,
am mai rămas să-ncărunțesc în colb de ani
și-n plop tremurător să mă preschimb.

În întunericul durerii-am învățat să înțeleg
șoptirea rădăcinilor.
În rădăcini s-au prefăcut bărbații.
În întunericul durerii-am învățat să înțeleg
rostirea stelelor tăcute.
Copiii mei s-au prefăcut în stele.

Cu cei ce s-au născut din mine
astfel pe tainice cărări m-am întîlnit
în purpuriul inimii căuș.
Acolo-am zăvorît povestea-ntreagă.

Seara cădea sub bolțile cerești.
Atunci am auzit chemîndu-i un semnal.
Poate atunci singurătatea m-a cuprins întîia oară
și-am început în miez de toamnă ruginie să albesc,
precum copacii primăvara.
În suflet port atîția morți.

Sînt oare rîu-n care după-nfrîngere
s-au scufundat cu ochi sticloși ?
Cumplită soartă-i hărăzită rîurilor.
Sînt oare lutu-n care după-nfrîngere am îngropat
macii păliți ai inimilor lor ?
Cumplită soartă hărăzitu-s-a pămîntului.

Am fost sortită tînără să-ncărunțesc !
Să ardă tot ce-i trecător în suflet
purificînd în foc o glorie înfricoșată
și faptele de arme sîngeroase.
Cei morți să prindă iarăși viață
sau să se nască iar, nemuritori.

Scanned with OKEN Scanner

2. « Adio», niciodată, petrecîndu-i nu le-am spus
și nimănui n-am spus « Adio».
Poate-așteptam ca teferi să se-ntoarcă
sau poate că știam că-s muritori
în drum spre nemurire ?

Le-am dat cînd au plecat o pîine
de mîna mea cu jale coaptă, în pînză albă-nfășurată.
Le-am arătat cărarea — apoi — nădăjduind
s-o ținâ minte spre-a se-ntoarce-acasă.

Am întrebat singurătatea zidurilor albe
de ce nu i-a încătușat cu mîna mea,
de ce nu i-a înlănțuit cu părul meu,
de ce nu i-a-nfruntat cu duioșia mea de mamă,
de ce nu s-a înălțat la-ntîii pași ai lor
împiedicîndu-i să se-ndepărteze ?

Poate veți spune: lată o femeie aspră,
sau poate că veți întreba: Nu te-a durut
să-i vezi îndepărtîndu-se pe drum ?
Dar ei porneau la seceriș. Se poate oare, oameni buni
să ții în loc secerătorii,
cînd grîul și-a rostit chemarea ? Era atunci o vreme
cînd inimile așteptau de fulgere împovărate.

Te așteptam împovărată de tăcere.
Dar n-am rostit o vorbă, niciodată
« adio » petrecîndu-i nu le-am spus.
Eu nimănui n-am spus nicicînd « adio».

Căci totuși așteptam să se întoarcă.

3. Dar vîntul unde s-a ascuns ? chiar iarba
s-a tupilat în verdea ei tăcere.
De ce și-a domolit în calmul de vîltori albastre
rîul răsunătorul glas de altă dată ?
Tăcute, frunzele de ce-au acoperit
cărări prin care rare strigăte mai răzbăteau ?

Tăcerea pretutindeni stăpînea
și toți tăceau.
O pasăre nu spinteca văzduhul. Zăceau cu capetele retezate.

Atunci a prins tăcerea să vorbească
cu glasul ei înfiorat,
cu sînge-nchipuind imagini,
imagini fără vorbe:

Scanned with OKEN Scanner

case-n cenușă preschimbate
și, peste creștete, doar floarea soarelui ce unduia.

În mine glasul ei pătrunse-adînc
Gloanțe mă sfîșiau și baionete mă răneau.
Mă legănam în streang, în șanțuri reci m-acoperea țărîna.
Eu însămi strigăt fără glas eram.

Și nu vedeam decît:
bărbații răstigniți la răspîntii mai albe decît moartea
cu palme mari, de gloanțe pironite,
cernite tăvile de floarea soarelui închipuiau
aureole de văpaie peste frunți.

Dar buzele i-au petrecut fără mustrare
și ochii mei i-au urmărit fără dojană sub cerul răsăritului de soare
Scălda-le-voi acuma umerii în lacrimile mele-ndurerate?
și pieptăna-voi părul lor cu degete tremurătoare?

În albe ii ajunge-voi să-i primenesc
nainte ca pămîntul să mi-i ia pe totdeauna?
Sau poate toamna cu tîrzii averse o să-i scalde
sau vîntul o să-i pieptene cu degetele lui subțiri
și-n albe ii o să-i îmbrace norii?

Cu brațele-ntinse-aștept. Unde să zbor? Am poposit,
cernită pasăre, pe-ogor cernit. Să mă cufund în el sau să-mi iau zborul?
Picioarele mi-s rădăcini, din locu-aceasta nu mă mai urnesc.
În țipăt se preface glasul meu.

4. *Acum, la capătu-așteptărilor, eu știu:*
brațele lor sînt vîntul
împrumutînd lucirea verde din copaci,
topind zăpezile pe culmi, dînd liber frîu
iepii de aur a cîmpiilor; o boare-ndepărtată
umflă perdeaua din fereastră,
odăile încercînd să le prefacă în corăbii
în loc de criptă-a socotelilor mărunte; este boarea
care-a deschis și poarta caselor și-a inimilor deopotrivă
ce-a mîngîiat copiii, blînd, pe creștet,
iar către seară —umăru-mi bătrîn.

Sînt ochii lor o rază ce-a pribegit destul.
O, rază dintr-o stea anume
trecînd de cumpăna iubirii și urii fără margini,
pustiul morții-ntreg l-a străbătut
și-a poposit ca să-ncălzească
singurătatea pentru noi,

Scanned with OKEN Scanner

să lumineze-a sufletelor noapte de coşmar,
să risipească ceasurile goale de iubire.
Sînt ochii lor fîntînă
în care-mi oglindesc privirea şi iarăşi pot să văd.

Şi raza asta veşnic ne-nsoţeşte
şofran născut pe un ogor cernit,
un fulger roşu spintecînd un nor posomorît de griji,
scîntei de soare prevestind ivirea zorilor.
Şi raza asta veşnic ne-nsoţeşte,
căci ei trăiesc,
şi lumea mea cu oameni noi o populează.
Ei — echilibrul, conştiinţa veşnic trează-n noi
şi aerul
fără de care n-am putea trăi.

5. *Sub ochii mei s-au prefăcut şi văile în largi potire,*
adăpostind în cupa lor licoarea ce trebuia s-o beau
de care morţii înaintea mea s-au bucurat.
Acum e rîndul meu.
Al vostru
şi-al tuturora deopotrivă.

Cînd mîinile îmi sunt prea slabe şi nu pot să duc la buze cupa,
să-ngenunchiem cu frunţile plecate.
Timpul fugar să-l ţintuim pe loc.
Prin lacrima sărată cărarea amintirii s-aducem înapoi.
Să ne oprim apoi cu inima spre împărtăşanie deschisă.

Iar dacă vrem să fim asemenea cu cei dintîi,
deopotrivă lor de năzuim s-ajungem,
nu se cuvine să luptăm la fel de aprig
pentru-nălţarea aurorei roşii ?
Şi cu dreptate, dacă vrem să-i judecăm,
cu ochiul nepărtinitor, nu se cuvine oare-a cîntări a noastră faptă ?

De vrem să ne mîndrim cu amintirea lor
asemeni lor, datori sîntem în fapte,
nu în cuvinte, să ne măsurăm !
Căci inimile noastre — abia atunci
nu vor cunoaşte bătrîneţea sub monotona timpului povară,
precum nici inimile lor n-au cunoscut-o.
Şi ochii noştri nu vor şti ce-i osteneala vreodată,
cum nici privirea lor n-a ostenit.
Atunci cu mîna noastră vom stropi
macii-nfloriţi în marea
grădină-a timpului.

Cu guri de foc de-atingem nobila împărtăşanie.

În româneşte de MIHAIL MAGIARI

Scanned with OKEN Scanner

a n c h e t a

CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

Ducem mai departe discuția inaugurată în numerele anterioare reamintind formularul distribuit celor solicitați să participe într-un spirit de largă și deschisă confruntare de opinii. Colaboratorilor autohtoni le-am adresat următoarele întrebări:

1. **Prin ce direcții proprii se înscrie creația românească în mișcarea artistică a lumii de azi?**
2. **Sub acest aspect, care considerați că sînt premizele consacrate de propria noastră tradiție de asimilare a valorilor universale și confruntare creatoare? Sînt asemenea premize pe deplin fructificate în prezent?**
3. **Cum s-ar putea face mai bine cunoscută și recunoscută creația românească peste hotare?**

Ușor modificate pentru circumstanță, dar într-un spirit identic, au fost formulate întrebările adresate colaboratorilor străini:

1. **Ce creații românești în domeniul literaturii, teatrului, artelor plastice, muzicii, filmului sau arhitecturii, v-au reținut atenția?**
2. **Unde considerați că s-ar situa aceste creații în contextul confruntărilor de valori din lumea contemporană?**
3. **Pot aceste creații să aspire la o circulație mai largă și în ce condiții vedeți realizîndu-se concret un asemenea deziderat?**

Scanned with OKEN Scanner

răspund

MIODRAG PAVLOVIČ

Literatura, arta și muzica românească te încîntă prin bogăția lor. Deoarece eu însumi sînt poet, deși mă interesează și cultura și istoria, am venit în contact cu literatura română și cu producția artistică din diferite epoci, care au avut asupra mea o dublă influență. Au reprezentat un imbold direct pentru munca mea de poet și în același timp mi-au oferit o clarificare excepțională a unor probleme de perspectivă culturală, ce ne sînt apropiate.

Am fost în România de două ori, ca invitat al Uniunii Scriitorilor români (1968, 1972). În mod deosebit am fost impresionat de arhitectura și de pictura veche românească, care reprezintă o lume apropiată de noi sîrbii, dar este totodată și foarte independentă. Este independentă prin imaginație, prin inocența fanteziei sale, prin devotamentul total față de ceea ce țintește imaginația.

Am citit traducerile de poezie populară română, unde de asemenea am găsit înrudire cu noi, fapt constatat și de alții: marele foc al pasiunii și lipsa aproape totală a sensului răului. Bineînțeles că fiecare popor își are vrăjitorii săi răi. În spațiul românesc, asemenea manifestări constituie, cred, o influență dinafară.

Poezia românească din secolul 20 te uimește prin bogăția sa. În clipele de meditație asupra poeziei sau poate în momente de criză și de nedumerire îmi amintesc de poeții români, atît cît îi cunosc, și asta mă ajută. Poeții români, de cele mai multe ori prezintă linia de legătură cu marile imaginații, cu inteligența lucidă și cu exactitatea sensului pentru formă și muzică. Preferăm deopotrivă poeții din prima jumătate a secolului 20, Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Bacovia, ca și pe cei de după război. În colecția, pe care eu o pregătesc pentru editura *Prosveta*, care va apare zilele acestea, în limbile sîrbo-croată și română, cea mai bună selecție ce s-a făcut din poezia lui Lucian Blaga, în traducerea excelentă a lui Adam Puslojič. Aceasta va reprezenta un eveniment cultural important pentru noi. Brâncuși este unul dintre cei mai mari sculptori contemporani și,

Scanned with OKEN Scanner

după mine, unul dintre cei mai mari sculptori de astăzi, și nu numai atîta, el este unul la care bucuros mă gîndesc.

Cred că literatura, arta și muzica românească merită o mai mare circulație în lume. Proza este de asemeni excepțională. Dar se știe că aceasta depinde întrucîtva și de noroc. Se știe de asemeni că norocul poporului a cărui limbă nu face parte din cele cinci-șase limbi mondiale, nu este prea mare. Cu excepția faptului că vremurile de astăzi nu sînt prea favorabile pentru poezie. Am impresia că, în ultimii 5—6 ani se scriu mai multe poezii în Europa răsăriteană. Trebuie să întărim contactele culturale. Și încă ceva. Noi trebuie să ne traducem unii pe alții, să facem schimburi de idei, să ne confruntăm, să discutăm problemele noastre în circulația vie a gîndurilor de fiecare zi. Numai așa cultura și arta vor exista realmente.

În românește de TEODOR HOLBAN

AUGUSTIN BUZURA

Este în afara oricărei discuții că literatura română are valori care ar face cinste oricărei culturi. Este de asemenea evident că în momentul de față există scriitori, oameni de cultură, artiști etc, care ar putea să participe fără complexe la schimbul cultural de idei. Știm cum să spunem lumii și avem ce să spunem lumii, căci în această parte a pămîntului, bucuria și durerea, victoria și înfrîngerea, rîsul cumplit și plînsul, așteptarea și încrederea au nuanțe proprii, mai ales că istoria și viața n-au fost prea generoase cu noi. În diverse discuții — și cîte au fost ! — mari personalități ale culturii noastre au analizat pe larg acest subiect nevralgic și concluzia a rămas mereu aceeași: nu sîntem cunoscuți prea bine peste hotare, literatura română este nedreptățită. Din păcate, rezultatele sînt cele cunoscute. Eforturile făcute au fost nesistematice, n-am oferit lumii *ceea ce aveam mai bun în acel moment* sau, adeseori, eforturile n-au fost orientate pe direcția cea mai fertilă, în consecință, roadele continuă să fie așteptate.

Dacă acesta este adevărul — și, în ce mă privește sînt convins că acesta este ! — a sosit momentul să trecem dincolo de vorbe și constatări, să cercetăm cauzele și să luăm măsurile ce se impun, adică făurirea unui program *complex*, *lucid*, *consecvent* și *de durată*, un program al celor interesați, al cunoscătorilor și mai puțin al celor pentru care lumea se reduce la cifre și interese de moment, al contabililor și financiarilor mărunți. Cultura este « investiția » cea mai sigură, cea mai de durată;

Scanned with OKEN Scanner

Napoleon a cucerit Europa pentru puțin timp, Balzac, Molière, Proust, Camus etc. — definitiv. Și oricare dintre ei aduce mai mulți simpatizanți Franței decît marele împărat și dictator. Și cînd spunem Franța, de exemplu, ne gîndim automat la numele amintite și încă la atîtea altele și nu la 12,5% sau la 104,3%, chiar dacă ești economist etc. În sfîrșit se impune o meditație gravă atît asupra unor prejudecăți cît și despre cartea noastră de azi.

S-a spus deseori că limba română nu este de circulație, se vorbește pe o arie restrînsă, că scriitorii noștri sînt foarte stilișți, greu traductibili sau chiar intraductibili. Aceste afirmații, se vede clar, aparțin unor leneși, comozi sau sînt întreținute de cei care traduși n-ar avea absolut nici o șansă. Pentru că, analizînd afirmația, mi se pare firesc să mă întreb: oare scriitorii străini traduși de noi n-au stil, sînt foarte comozi? Au fost traduși în românește: Mallarmé, Proust, Dante, Faulkner, Joyce, Thomas Mann, Virginia Woolf, etc., precum și seria marilor scriitori ruși. Iar după cîte spun specialiștii, nici unul n-a devenit mai sărac în limba noastră, n-a fost depersonalizat, după cum nici Creangă n-a fost în engleză sau spaniolă. Sigur, la unii se pierde cîte ceva, dar de la un mare scriitor tot mai este ce să rămînă pentru a-și păstra particularitățile, identitatea.

Argumentul cu limba de circulație mi se pare la fel de nefundat. Albaneza este vorbită de vreo trei milioane de oameni și totuși Ismail Kadaré a fost tradus *imediat* în peste 25 de limbi.

În ultimii ani s-au impus cu vigoare o seamă de romancieri și poeți jugoslavi. Cel puțin 10 nume sînt rostite cu respect pe toate meridianele globului și, după cîte știm, sîrbo-croata nu este o limbă de circulație; și nici ceha, slovaca sau poloneza. De asemenea, daneza, suedeza, norvegiana, olandeza se vorbesc pe o arie mult mai restrînsă decît româna și, totuși, culturile respective ocupă *de mult* locul meritat în tezaurul universal de valori. Exemple sînt mult mai numeroase, dar mi se par inutile. Plecînd însă de aici și referindu-mă numai la literatura contemporană, mi se impune o întrebare: oare cărțile noastre n-au și ele o vină? Reușim oare să interesăm plenar? (Sigur, există cîteva excepții, dar ele nu dau culoare și greutate întregii literaturi). Oare ne preocupă într-adevăr neliniștile și întrebările cele mai acute ale lumii? Și dacă da — deși am rezervele mele — oare le-am filtrat noi prin spiritualitatea noastră românească, dîndu-le un răspuns — pe măsura posibilului — din unghiul nostru? Oare am încercat noi să forțăm vreo ușă cu ceva nou, neobișnuit? Și dacă toate acestea nu le-am făcut cum ar fi trebuit, plecînd de la certitudinea că există mari talente, trebuie să ne întrebăm care ar fi cauzele?

N-aș vrea să fiu înțeles greșit, nu vreau să disculp incompetența unor funcționari, răspunzători de comerțul cu cartea, lașitatea și frica lor. E greu de negat de asemenea că nu s-ar fi făcut destule antologii. Dar cît sînt ele de serioase? Cine le întocmește și după ce criterii? Cum se face că sînt impinși în față destui scriitori mediocri sau personalități false, cu gloria adormită acum două decenii? Și la urma

Scanned with OKEN Scanner

urmei cine citeşte antologii? Cît ar fi de mari experţii străini, după o schiţă sau din cîteva pagini dintr-un roman e greu să-şi facă o impresie globală despre un autor. Cantitativ există destui autori traduşi în diverse limbi. Dar oare cărţile lor răspund necesităţilor spirituale ale unei sensibilităţi moderne? Prezintă ele adevărata structură, ideile şi dramele *reale* ale contemporanilor noştri? Nu cumva sînt mulţi traduşi în cadrul unor obligaţii şi contracte sau după alte criterii? Mi se pare extrem de important să vedem şi cine ne reprezintă. Or pentru asta se impune o discuţie serioasă, în ţară, despre ceea ce-i bun şi ce nu, despre cine ne reprezintă şi cine ar trebui să ne reprezinte. Trebuie să discutăm problemele *de fond* ale literaturii noastre, să vedem care-i sînt necesităţile în acest moment, direcţiile ce ar trebui urmate şi nu dacă schema cutare e inversată sau dacă cetăţeanul X se recunoaşte în cutare personaj.

Ce se poate face? Foarte multe. În primul rînd trebuie stimulată creaţia literară în ţară. O operă de excepţie se poate face de către oameni cu o structură deosebită, cu necesităţi spirituale deosebite şi cu necesităţi materiale de asemenea deosebite. Trebuie îngrădită mentalitatea micului burghez, concepţia sa despre cultură, oprită hărnicia contabililor şi funcţionarilor culturali care, semănînd un hectar aşteaptă recoltă cît de pe întreg Bărăganul..

Pe urmă, este nevoie de traducători. De traducători români în primul rînd, care să studieze în străinătate limba respectivă. E nevoie de oameni de ştiinţă de carte, cu dragoste de carte şi de ţară, care să traducă aici, la noi, ceea ce avem mai reprezentativ. Trebuie, cred, ca editurile noastre să-şi asume şi problema traducerii scriitorilor români într-o altă limbă şi, în acest sens, n-ar strica asocierea unei edituri româneşti cu o altă mare editură străină în vederea unor traduceri reciproce, afilierea la un mare premiu internaţional, după cum s-ar impune deschiderea unor librării româneşti în principalele oraşe ale lumii, schimbul *mult mai susţinut* de cărţi şi publicaţii cu marile biblioteci. Ataşaţii noştri culturali ar putea să vadă ce cărţi româneşti există în principalele biblioteci, tocmai pentru a convinge pe cei ce nu sînt deocamdată convinşi că în general cărţile sînt slab reprezentate, dacă nu chiar absente.

Nu există o istorie a literaturii române de la origini şi pînă în prezent şi nici vreun dicţionar literar tradus în vreo limbă de circulaţie, nu există studii despre autorii noştri în vreo limbă. Or, fără acestea. . .

În sfîrşit, ar trebui iniţiate legături mai strînse cu mari scriitori străini, cu mari traducători, cu conducători de edituri etc. Dar toate acestea făcute sistematic, consecvent, debarasîndu-ne de obsesia unor *rezultate imediate*. Avem nevoie de mari eforturi, de timp şi răbdare pentru a ne impune şi, fără o pregătire sistematică, e greu de aşteptat rezultate pe măsura valorilor româneşti care şi-ar merita un loc de cinste în tezaurul universal.

Scanned with OKEN Scanner

G. GRIGURCU

Difuziunea valorilor artistice ale unui popor peste granițele acestuia e o problemă ce, din capul locului, se despică în două aspecte: e vorba pe de o parte de creațiile ce beneficiază de o directă priză a expresiei, precum muzica și pictura, pe de alta de cele care au nevoia unei transpuneri în altă limbă, dificultățile maxime comportîndu-le, precum se știe, poezia și acel tip de proză care e îmbibată de fosforescențele greu transmisibile ale simțirii poetice. Nu vom zăbovi asupra celei de-a doua ipostaze, legată de tehnicile mai mult ori mai puțin « creatoare », menite a suplini limbajul universal a cărui inexistență a fost deplînsă, între alții, de către Goethe. Nu ne vom referi nici la tehnica, mai prozaică, a organizării unei « vitrine » naționale, atît de lesnicioasă în mecanismul său demontabil, cu lumini prea intense care îți rămîn inutile pe degete după închidere. Un exces de organizare poate dăuna prin lipsă de perspectivă. Cultura este ceea ce este și nu e cazul a organiza în afară o structură de iradiație carnavalescă, atunci cînd pentru conștiința proprie există o structură mai substanțială. Chestiunea este de a echivala imaginea reală (percepută cu onestitatea intelectului drept reală) a momentului cultural, « de uz intern », cu ceea ce se oferă străinătății, fără a forța nota în sensul unui snobism. Propagarea artei noastre pe meridiane trebuie ferită de simulări. A construi o machetă culturală românească pentru străini altminteri decît cea « realistă » înseamnă a-ți asuma riscul unei falsificări. Siluirea ordinii interioare, a progresiei estetice, a agregărilor istorice de opere și concepții, cu atît mai grav alterarea scării axiologice (evident, așa cum poate fi resimțită la un moment dat) duce la o dureroasă îndoială de sine, precum rezultatul unei drogări. Poporul român are suficiente valori care strălucesc în parametrii unor bijuterii inestimabile, așa încît e fără sens a confecționa bijuterii false spre a convinge lumea de existența celor adevărate. La ora actuală se află în circuit mondial o bună sumă de creații românești, de la Eminescu la Brâncuși, de la Enescu la Arghezi, de la Creangă la Blaga, neexcluzîndu-se foarte numeroși contemporani. Nu avem neapărat nevoie să exportăm dispute (deși le importăm !), dar nici nu e cazul a autentifica jubilînd nume care încă nu au o consistență mulțumitoare. Inregistrăm ca pe un fapt de domeniul firescului rezonanțele unor polemici din sfera franceză ori din sfera anglo-saxonă (nici Faulkner ori Camus ori Valéry ori Rilke nu scapă contestărilor), dar avem prezumția de a livra doar nume inebranlabile ! Nu e un secret că A. Toma se bucură încă de o anume prezență fantomatică, că din Sadoveanu (ca și din Beniuc ori Maria Banuș) nu s-au tradus totdeauna textele cele mai rezistente, că un șir de autori modești, aproape uitați la noi, și-au lăsat amprentele pe marele sigiliu românesc, așa cum se află la curțile străine ale culturilor. A retrage cîte ceva din ce s-a făcut nu e jenant, atunci cînd revizuirea devine un imperativ al conștiinței estetice *reale*. O imagine bizară a literaturii noastre e fixată în,

Scanned with OKEN Scanner

bunăoară, « Kratkaia literaturnaia enţiclopedia » (Moscova), din care au apărut pînă acum 7 volume, într-un aer ireal şi sufocant de diorama auroral-crepusculară. Cumpăna ezită a se înclina, înţepenită, între Ion Barbu şi A. Toma, între D.Th. Neculuţă şi Bacovia. Dacă lucrurile nu ţin (acum) de impudenţă, ci doar de o blazare ce îşi arogă o patină istorică, ce greutate e a le corecta prin măsuri eficiente, a şterge pulberea aşezată pe nimbul geniului naţional spre a-i coordona reproducerile cu imaginea originală? Dacă un roman al Hortensiei Papadat-Bengescu, un volum de eseuri de Al. Paleologu, o culegere de versuri de Mircea Ivănescu pot, credem, interesa receptorul alogen cel mai rafinat şi mai circumspect, dece să-i oferim, cu o neprevăzătoare insistenţă, criza, artistic încă nedecantată, a unor « necuvinte », pentru a rămîne la o pildă încă onorabilă prin notorietate? Există în literele române de azi destule pandante « abisale » ale filmelor lui Sergiu Nicolaescu, împrejurare ce ne aduce aminte de o remarcă a lui Robert Musil: « Acum însă, datorită circumstanţelor actuale, X, în loc să ajungă un bun autor de povestiri pentru revistele de familie, a devenit un rău expresionist. Ca atare, produce toată ziua scurt-circuite spirituale. Strigă om, Dumnezeu, duh, bunătate, haos şi împroaşcă fraze alcătuite din aceste vocabule ». O bună strategie a difuzării culturale în străinătate trebuie să evite asemenea formule imature, indiferent de relativul lor succes de moment. « Spontaneitatea » la care ne opream la începutul acestor însemnări trebuie să fie în serviciul gustului pentru prudenţă, neevitînd, cînd e cazul, transmiterea accentului dubitativ-polemic, spre a nu se formula ecuaţii inoportune între *orice* producţie împinsă în arena universală şi calităţile creatoare superlative ale românilor. Căci nu poate fi un mai pur impuls patriotic decît acela de a selecta, cu majoră gravitate intimă, trăsăturile care compun profilul întru spirit al poporului tău.

GHEORGHI MARKOV

1. Nu m-aş încumeta să fac aprecieri de alt gen decît cele care ar fi ale unui cititor de leratură română, cum sînt mulţi printre oamenii din Uniunea Sovietică. Datorită numeroaselor tălmăciri în diferitele limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice au devenit cunoscute multe opere ale clasicilor literaturii române — Eminescu, Caragilale, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu — sau ale scriitorilor contemporani, ebeleanu, Mihai Beniuc, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana. Literatura română de astăzi lasă impresia unei evoluţii rodnice, în continuu progres, se afirmă cu o personalitate originală, de neuitat.

Scanned with OKEN Scanner

2. Cred că tocmai aceste calităţi de care am pomenit mai înainte — originalitate, vigoare, cuprindere socială largă — asigură literaturii române o prestanţă deosebită în cultura contemporană.

3. Cred că o lărgire a ariei de popularizare trebuie să se opereze în sectorul de critică, estetică, istorie literară, unde există contribuţii importante, dar încă insuficient cunoscute dincolo de hotarele României.

IURI KOJEVNIKOV

Cînd evenimentele s-au petrecut sub ochii tăi, cînd le-ai fost martor şi părtaş, ai impresia că ştii totul. Dar e mai bine să n-ai încredere în tine, deoarece în focul participării poate să-ţi scape ceva, iar martor fiind — poţi să nu faci întotdeauna aprecierile cele mai juste. Mai bine să verifici totul încă odată şi să-ţi reiei judecata de la început; mă voi apropia de raftul în care, an după an, am aşezat cărţile scriitorilor români, traduse în limba rusă. Sînt aici unele dăruite de prietenii traducători şi sînt, printre ele, şi altele pe care mi le-am dăruit singur, cu delectare. Sînt cărţi care au devenit de mult o raritate bibliografică, sînt şi altele care mai păstrează încă o vagă aromă de cerneală tipografică. Nu sînt sigur că am colecţionat chiar tot ce s-a tradus din literatura română în limba rusă, dar pe raft stau cărţi multe şi acesta-i principalul — să fie cărţi foarte multe. Şi ele au apărut aproape toate în ultimii 25 de ani. Da, de fapt, cititorului rus, literatura română începe să-i fie cunoscută deabia după cel de-al doilea război mondial. Foarte rar poţi întîlni un om, care să-şi aducă aminte că, în copilărie, a citit poveştile «reginei române Carmen Sylva». Unele poezii ale lui Eminescu şi Vlahuţă se rătăceau prin publicaţiile periodice de la sfîrşitul secolului trecut... În aceasta stare de lucruri, erau multe elemente întîmplătoare şi neîntîmplătoare. Situaţia se schimbă radical după război. Victoria asupra fascismului a dezrobit multe popoare şi au fost înlăturate obstacolele artificiale, care împiedicau libera comunicare a popoarelor. Schimbul de opere de artă şi, în primul rînd, de literaturi devine unul din principiile înţelegerii reciproce între popoare şi ale îmbogăţirii reciproce a culturilor socialiste. În a doua jumătate a deceniului al cincilea, revistele şi ziarele sovietice publică versuri, povestiri şi reportaje ale scriitorilor români. Aceasta a constituit parcă o pregătire pentru marele start început în 1949—50, cînd a văzut lumina tiparului traducerea romanului lui Zaharia Stancu *Desculţ* (1949), al lui Eusebiu Camilar, *Negura* (1949), şi *Versuri alese* de Mihai Eminescu (1950). De la

Scanned with OKEN Scanner

această dată, literatura clasică și contemporană română intră tot mai temeinic în cercul de interese ale cititorilor sovietici. Cunoașterea literaturii clasice și a celei contemporane merge paralel și, acum, după scurgerea unui sfert de veac. Literatura română în traducerile ruse e reprezentată de nume ca: Vasile Alecsandri, C. Negruzzi, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, George Coșbuc, Barbu Delavrancea, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, George Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Laurențiu Fulga, Ștefan Bănulescu, Victor Eftimiu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga. La acestea mai putem adăuga o întreagă listă de nume.

Cărți, cărți... Ele mi s-au părut întotdeauna ca un imens album de familie. care îți provoacă inevitabil un sentiment de apropiere intimă față de ceva sacru, care îți dă senzația unor stîlpi de temelie și a unei rînduieli cunoscute, a continuității binelui, a importanței multilaterale a evenimentelor. Pentru mine, această atitudine față de cărțile românești apărute în limba rusă nu e deloc o metaforă, ci însăși viața, în spatele căreia stau oamenii, munca lor, frămîntările și emoțiile lor. Pe raft, iese în evidență, prin volumul său, o carte legată, de culoarea vișinei putrede — *Antologia poeziei românești*. Mă uit la ea totdeauna cu un respect profund, deoarece concentrează truda multilaterală a unui întreg colectiv. A fost alcătuită și comentată de A. Sadețki. Peste douăzeci de traducători au trudit la tălmăcirea versurilor. Un colectiv strălucit: A. Ahmatova, L. Martînov, S. Șervinski, V. Levin, N. Stefanovici... Poezia română este reprezentată, aici, de la folclor pînă la poeții din generația de după război. Și iată și o altă carte, tot o *Antologie a poeziei române*, dar în limba armeană, făcută de un singur om, și anume de poetul mort prematur, G. Borian, Și ea e demnă de cea mai adîncă stimă. Sînt oameni care nu recunosc antologiile de lirică, considerînd că ele dau o imagine prea pestriță și subiectivă a poeziei. Dar numai noaptea toate pisicile sînt negre. Sînt ferm convins că *Antologia poeziei române* a jucat un rol esențial în familiarizarea cititorului rus cu poezia poporului român, dînd nu numai mostrele cele mai bune din operele a foarte mulți poeți, dar și prezentînd un tablou general al dezvoltării sale. Exact același rol l-a jucat și altă ediție asemănătoare, și anume antologia în trei volume de *Nuvele și povestiri românești*, în care și proza a fost înfățișată ca o mare punte aruncată din trecut în contemporaneitate, peste care au trecut de-a lungul anilor, într-o mișcare impetuoasă, ideile progresiste și idealurile înalte.

În munca la aceste tălmăciri s-au format, în bună parte și cadrele de traducători, care pe parcurs s-au perfecționat, și-au desăvîrșit măiestria. Propagandiști activi ai literaturii române în URSS, care depun multe eforturi în această nobilă activitate, sînt T. Ivanova, I. Konstantinovski, K. Kovaldji, M. Friedman.

Antologii, nuvele și romane de sine stătătoare, opere alese, culegeri de piese și povestiri, versuri alese din creația unui singur poet sau a unei întregi generații poetice, edițiile de cărți românești sînt foarte variate. Această diversitate se cuvine comentată, deoarece ea ne îngăduie să apreciem importanța care se acordă lite-

Scanned with OKEN Scanner

raturii române, aprecierea deosebită de care se bucură ea. Editura de Stat pentru literatură beletristică publică seria « Tezaurul liricii mondiale ». Plachete subțiri, elegante, cu supracoperți albe, ilustrate cu gravuri în lemn, conțin capodopere ale poeziei lirice universale, sonetele lui Petrarca și poeme ale lui Garcia Lorca, versurile lui Giaccomo Leopardi și ale lui Rainer Maria Rilke. În această colecție au apărut, de asemenea, versuri alese din Mihai Eminescu și Tudor Arghezi. O altă serie e « Romanul secolului XX». Din nou, o vastă cuprindere a genului. Și în această serie, alături de romanele lui Faulkner, Proust și mulți, mulți romancieri renumiți ai veacului, întîlnim romane de Liviu Rebreanu și Cezar Petrescu. În seria « Romanul istoric » s-a tipărit romanul lui Sadoveanu *Frații Jderi*.

Prin traducere, literatura română devine un bun atît al culturii universale, cît și al culturii noastre socialiste. Traducerile înseamnă cunoașterea poporului, a caracterului și modului său de gîndire, a viselor, a luptei și vieții sale. Datorită poeziilor lui Eminescu, s-a dezvăluit o « țară românească nouă, încă necunoscută, cu un irepetibil profil, cu istoria ei eroică, cu bogăția folclorului ei poetic », scria Irakli Andronikov, scriitor și cercetător al creației lui Lermontov. Literatura română trezește interesul nu numai ca un mijloc de cunoaștere a ceva necunoscut, ea te atrage prin patosul ecoului său cetățenesc, prin profundul lirism și satira necruțătoare, cînd apără omul și umanitatea. « Pe cîntărețul libertății, Mihai Eminescu, putem să-l numim, cu deplină îndreptățire, soldat al armatei de eliberare a omenirii, făurite de-a lungul veacurilor », scria poetul Alexei Surkov. « El și-a găsit adevărata sa patrie în România nouă, socialistă, și prieteni adevărați printre cititorii sovietici ». Traducerile contribuie la materializarea acelui spirit internaționalist care stă la baza culturii noastre socialiste, la întărirea unității idealurilor general umane, bazate pe echitate socială. Literatura sovietică, fiind multinațională, traducerile se fac în Uniunea Sovietică în multe limbi. Răspîndirea literaturii române în URSS nu înseamnă numai traduceri în limba rusă, dar și în cea ucraineană, gruzină și armeană, în limbile republicilor baltice, ale Lituaniei, Letoniei și Estoniei, în limbile multor naționalități care populează întinsa noastră țară. Iar o atît de largă răspîndire a literaturii române a devenit posibilă întrucît, întruchipînd destinele poporului său, ea exprimă totodată idealurile maselor internaționale celor mai largi de oameni ai muncii. Să ne amintim de cuvintele lui Leonid Leonov, care, vorbind despre Zaharia Stancu și creația sa și, privind parcă prin particular la general, scrie: « Răsărit pe firmamentul literar după cel de-al doilea război mondial, numele eminentului prozator și poet român, Zaharia Stancu, a cucerit de pe atunci o vastă popularitate, și nu numai europeană. Propunîndu-și, cîndva, „să se contopească cu vuietul maselor, pentru a scrie despre ele în aceeași limpede vorbire a lor", el a realizat aceasta cu o strălucire demnă de invidiat. Mai mult decît atît, cerînd din partea scriitorului să se consacre activ „mediului cetățenesc", care l-a adoptat, în calitate de maestru al publicisticii și pamfletului politic, ne-a arătat prin propriul său exemplu cum se face aceasta ».

Douăzeci și cinci de ani de muncă de traducere migăloasă și concentrată reprezintă un răgaz, în care s-au realizat multe: oamenii sovietici au astăzi posibilitatea

Scanned with OKEN Scanner

să citească operele celor mai buni scriitori ai României, atît clasici cît și contemporani: golul de altădată a dispărut definitiv. Realizările se datorează apropierii culturale a popoarelor, legăturilor de creație reciproce între țările socialiste, principii fundamentale ale politicii externe a partidului nostru, a politicii păcii. Acum douăzeci și ceva de ani vedea lumina tiparului, în traducerea rusă, o carte în care răsunau magistralele cuvinte:

Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumea,
Dreptatea, libertatea nu sunt numai un nume,
Ci-aievea s-a serbat.

(Junii corupți)

Și ca o nouă mărturie a adevărului acestor cuvinte — larga răspîndire a literaturii române în Uniunea Sovietică.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

DORU POPOVICI

1. După cum am mai scris și în alte cărți și eseuri, creația românească se prezintă în ambianța universului, ca o expresivă și originală fuziune între spiritualitatea Orientului și aceea a Occidentului. Această « transgresie geografică » a fost, este și va fi o caracteristică esențială a artei românești. Am remarcat o îmbinare subtilă a apolinicului — caracteristică esențială a culturii latine — și a dionisiacului — coordonată specifică lumii orientale. La baza creației noastre stă folclorul — *clasicismul nostru*. În zilele noastre se reliefează o interesantă osmoză între mijloacele de expresie tipice folclorului și cele ale altor țări, în special din vestul european. În ceea ce privește « direcția proprie », cred că un anume *lirism*, indestructibil legat de un *clasicism structural*, se evidențiază în mod deosebit. (« Românii lirici »... spunea cîndva Michelet...) Sub acest raport, putem vorbi de un expresionism românesc, zugrăvit în nuanțe lirice, în care, acel « romantism disperat » cedează în cele din urmă unui *ton de confesiune*. Vă ofer, în această privință, două exemple concludente. *Oedipus rex* — opera lui *Stravinsky* — relevă aspecte expresioniste, cu accentul pe atotputernicul destin. *Oedip* de *George Enescu* conține acel expresionism sonor post-schönbergian, culminînd cu scena în care Oedip își scoate ochii. George Enescu — sublimul « Orfeu moldav » — a ținut în mod simbolic (!), ca *punctul culminant al întregii opere* să fie atins, *nu* în acest context, ci în *tabloul următor cînd eroul antic se purifică în climatul apolinic al veșniciei naturii*. Identificîndu-se, ca și ciobanul Mioriței, cu « extazul binelui », al germinației, al procreației, în nuanțe de *pianissimo* — abia șoptite, ca un murmur îndepărtat de izvor de munte cristalin, luminos ca și brazii milenari, limpezi lumînări pe munți — el va spune, învingînd destinul:

« *Fericit cel curat la suflet, cu el este pacea* »

Scanned with OKEN Scanner

Și în acest fel, după cum am mai arătat și în eseul meu despre Oedip — în cartea *Muzica românească contemporană* — nu se impune un *catharsis platonician*, unde eliberarea eroului are loc într-o lume transcendentală, ci un *catharsis aristotelian*, rezultantă firească a luptei eroului cu destinul funest. Dar lupta aceasta nu are nimic comun cu bravada adolescentină. . . Ci cu acea *aprofundare* a sensurilor olimpiene ale vieții, ale eternității, ale « extazului nunții » în viziune cosmică; cu alte cuvinte, eroul lui Enescu trece de la urîta vremelnicie la sublima eternitate, devenind bun și onest, contribuind la acel « mers spre mai bine » al societății, — în accepțiunea enesciană a cuvîntului. Ca și marii gînditori ai Eladei, George Enescu socotea că artistul este obligat să se identifice cu *binele*, atunci cînd creează. Opera de artă semnifică, dincolo de spațiu și timp, *lumea binelui*. Și nu întîmplător Enescu utilizează, în ultimul tablou, un străvechi imn bizantin, transfigurat, cu ecouri atemporale de doină, imn ce avea la bază cuvintele:

« *Pre pământ pace și între oameni bună învoire* ». . .

Ce departe este această estetică de opera lui Stravinsky. . . concepută, în mod voit, într-o anume latină, de o expresie pietrificată, de parcă ar fi o foarte adecvată muzică de fond pentru imaginea lugubră a Pompeiului dezgropat !

2. Iertați-mi lipsa de modestie ! Voi încerca să vă fac o confesiune legată de arta mea. Prin 1955, cînd au apărut primele mele lucrări serial-dodecafonice, recenzate favorabil de ziarul parizian *Le Monde*, am crezut că acesta este drumul creației mele. Însă contactul intens cu folclorul străvechi, cu muzica bizantină și psaltică mi-a dezvăluit o nouă coordonată: traiectoria *Anton Pann — Dumitru G. Kiriac — Paul Constantinescu*. Și am început să fac prelucrări de melodii de folclor arhaic, de artă sonoră bizantină, psaltică, pe de o parte, într-un stil foarte cristalin, decantat de « cromatisme », cu eterofonii medievale, ce ne duc cu gîndurile la *isonul* străvechi al cîntării corale, pe de altă parte, într-un stil mai evoluat, în care noile aspecte ale tehnicii componistice au fost preluate creator. Primele lucrări: *Din lumea lui Anton Pann*, *Poem bizantin*, *Codex Caioni*, *Imnuri bizantine*, *Simfonia a III-a* (« Bizantina »), *Arii bizantine*, au atras publicul, dar au *decepționat* pe criticii și colegii de avangardă ! Ele s-au impus apoi pe plan internațional. Cu toate acestea, la adresa lor nu lipsesc nici azi fraze de tipul: « muzică bună, dar anacronică ».

Mă întreb, de ce anacronică? Seamănă cu Bach, Haendel, Palestrina, Bartok, Webern, etc.? Nu ! Este vorba de o continuare *firească* a tradiției de care vorbeam: Anton Pann — Dumitru G. Kiriac — Paul Constantinescu, care la rîndul ei pornește din vremuri de artă imemorială.

Aurel Stroe a fost singurul care m-a încurajat spunîndu-mi: « continuă experiențele, caută și alte coordonate, căci Anton Pann a avut o *viziune nouă*, în timp ce romanticii occidentali erau legați de o *lume veche* ». . . Se cunoaște admirația mea pentru Anton Pann, Kiriac, Paul Constantinescu. Și în această privință am puncte de vedere comune cu Aurel Stroe. Chiar dacă în domeniul compoziției, mijloacele noastre de expresie diferă !

Scanned with OKEN Scanner

Folclorul arhaic este valorificat, de pe alte poziții, foarte contemporane, de Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe și în special de către Liviu Glodeanu și Mihai Moldovan. (Mă refer la cei tineri.) Am întîlnit dimensiunea bizantină și orientală a lui Anton Pann în muzica lui Nicolae Brînduș.

Pornind de la aceste exemple putem trage concluzia că avem un folclor minunat. După părerea mea, *încă insuficient valorificat. Sîntem un popor tînăr, cu o artă înfloritoare*. Dacă în vestul unei Europe obosite, fără vlagă, *spiritul artei de crepuscul* — în această privință sînt un adept al lui Spengler ! — are *autenticitate*, la noi, asemenea creații, concepute ca un « mimetism sonor », ne apar ca fiind văduvite de acel farmec al firescului, totodată manieriste, epigonice și, de ce nu : *false* !

Un Țuculescu, Ion Alexandru, Fănuș Neagu, Ion Gheorghe sînt prin operele lor simboluri ale orientării folclorice, de care am mai pomenit mai sus. M-a impresionat în mod deosebit ciclul de poeme *Scrisori bizantine* de tînărul poet Dan Mutașcu. Un exemplu aparte — aș spune genial ! — mi se pare romanul *Principele* de *Eugen Barbu*. Aici se continuă acel spirit bizantin, acel spirit oriental al sufletului românesc, fără a lipsi însă amprenta lucidității și conciziunii latine. Eugen Barbu este un Mateiu Caragiale al zilelor noastre. . . Iar în *Groapa* mi se prezintă asemenea unui Lazarillo de Tormes al Românilor !

În continuare, voi cita compoziții profund contemporane, în care *arhaicul folcloric* și *modernul sonor* se îmbină armonios : *Elegia Pontică* de *Theodor Grigoriu*, *Chipul păcii* de *Aurel Stroe*, *Stejarul lui Horia* de *Cornel Țăranu*, iar dintre lucrările de ample proporții, aș cita cele trei emoționante « *Miorița* », de *Paul Constantinescu*, *Anatol Vieru* și *Sigismund Toduță*, opera *Decebal* de *Gheorghe Dumitrescu*, *Zamolxe* de *Liviu Glodeanu*, *Trepte ale istoriei* de *Mihai Moldovan* sau vigurosul *Concert pentru orchestră de coarde* de *Ion Dumitrescu*. O preluare expresivă a tradiției eneesciene din Oedip se remarcă în opera *Hamlet* de *Pascal Bentoiu*, după părerea mea, într-adevăr cutremurătoare ! Aș fi nedrept dacă nu aș reliefa și tonul confesional, — o doinire în climat contemporan — al liedurilor lui *Tudor Ciortea*. Și exemplele pot continua. . .

În concluzie, tot ceea ce a obținut reale succese internaționale, aparține spiritualității noastre, luîndu-se drept *teză* — folclorul românesc, cu mijloacele sale de expresie, deosebit de sugestive — drept *antiteză* — arta mondială cu ramificațiile ei fecunde — obținîndu-se, în cele din urmă, mult rîvnita *sinteză*.

3. Mă voi rezuma la problema *muzicii*, pe care o cunosc mai bine. În primul rînd, *se cere rezolvarea intrării noastre în Uniunea Internațională a Compozitorilor*, ce va aduce cu sine *reglementarea drepturilor de autor*, factor fără de care orice inițiativă majoră legată de popularizarea muzicii românești în lume este compromisă. În al doilea rînd este imperios necesară *participarea regulată* a țării noastre la marile festivaluri internaționale. În al treilea rînd, trebuie să interesăm sub toate aspectele, pe marii interpreți ai lumii, pe cei mai valoroși editori, pe toți aceia care au arătat o vie apreciere față de arta noastră sonoră.

Scanned with OKEN Scanner

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Alese din cele mai reprezentative creaţii ale teatrului universal — pornind de la capodoperele vechii Elade, trecînd prin Renaştere şi Baroc pînă la moderni, contemporanii noştri — piesele comentate în paginile următoare ale revistei «Secolul 20» propun imaginea unui repertoriu selectiv din cele mai aplaudate opere care, în anii de după Eliberare, au văzut lumina rampei şi tiparului în ţara noastră.

Scanned with OKEN Scanner

EURIPIDE

În vălmășagul războiului peloponesiac, instigați de demagogi belicoși, atenienii au trecut prin foc și sabie unele cetăți rivale. Adînc impresionat de pustiirea, în toamna anului 416 î.e.n. a insulei Melos trecută prin sabie de concetățenii lui, Euripide le-a dat o pilduitoare lecție de umanitate, scriind o trilogie inspirată de războiul troian. Din ea n-a supraviețuit decît *Troienele*, tragedie în care Hecuba, Casandra, Andromaca și corul femeilor cruțate de cotropitori bocesc pe ruinele cetății lor și părăsesc treptat scena, spre a se îmbarca pe corăbiile care le vor duce spre Helada, într-o perpetuă și umilitoare robie. Niciodată pînă atunci, și poate nici după aceea, cruzimea războiului, orgoliul învingătorilor, întîmpinate cu un sublim eroism de niște femei care își pierduseră soții, copiii, patria și libertatea, nu căpătase o mai convingătoare expresie scenică, în pofida faptului că piesa *Troienele* este cea mai statică și mai neteatrală dintre capodoperele dramaturgiei eline. Așa se explică frecventa reluare a tragediei de o genială simplitate a lui Euripide, comparabilă cu *Prometeul înlănțuit* al lui Eschil: Seneca în *Roma lui Nero*, Robert Garnier în vremea Renașterii franceze, Franz Werfel în ajunul primului război mondial, Jean Giraudoux în ajunul celui de al doilea (1935). În timpul războiului algerian s-a jucat cu mult succes la Paris o fidelă traducere a tragediei lui Euripide, realizată de Jacqueline Moatti, iar *Troienele* în celebra adaptare a lui Jean Paul Sartre, cu multe valențe moderne, a fost montată de către Georges Wilson la Teatrul Național Popular în martie 1965, fiind tipărită în același an de Editura Gallimard.

Nimeni dintre cei care au transpus în românește una sau mai multe tragedii ale lui Euripide — Panait Ioanide, Petre Dulfu, Ștefan Bezdechi, Eugeniu Dinescu, Victor Eftimiu, sau Alexandru Pop — nu s-au oprit asuprea *Troienelor*. Acest lucru avea să-l facă, în ultimii ani ai vieții sale, Dan Botta, poet, dramaturg și eseist cu o solidă formație umanistă, evidentă în întreaga lui creație. Piesa *Alkestis* este o reluare a tragediei cu același nume a lui Euripide, adaptată sensibilității omului contemporan.

Scanned with OKEN Scanner

Traducerea lui Dan Botta vădește o profundă înțelegere a originalului elin, al cărui suflu poetic, de veritabil oratoriu, este redat într-o frumoasă limbă românească scutită deopotrivă de arhaisme și de neologismele neavenite. Pasajele corale și monologurile sînt redate magistral în versuri scurte, de factură elegiacă.

Troienele lui Euripide, împreună cu altă tălmăcire a lui Dan Botta, și anume *Oedip-rege* de Sofocle, au văzut lumina tiparului, la cîteva luni după stingerea din viață a poetului, în volumul *Tragicii greci*, antologie cu un studiu introductiv și comentarii de D.M. Pippidi (ESPLA, 1958). Apărută în colecția «Clasicii literaturii universale», competenta selecție cuprindea remarcabile versiuni românești ale cîtorva dintre principalele opere ale marilor tragici elini, datorate lui G. Murnu, George Florin (Fotino) și Alexandru Pop.

Sobrul patetism al lui Euripide apare într-o inspirată tălmăcire românească, de pildă, în bocetul rostit de bătrîna regină Hecuba la creștetul nepotului ei Astyanax, nevîrstnicul fiu al lui Hector prăvălit de ahei de pe meterezele Troiei și purtat spre groapă pe scutul eroicului său părinte: «O, mîini, icoană care mă-ncînta / A mîinilor tatălui său, zăceți / În fața mea molatece și frînte-n / Încheieturi, o gură dragă care / Ai aruncat atîtea nebunii / Pierdută ești, mințeai tu cînd pe patu-mi / Culcîndu-te spuneai: O, mamă, / Din părul-mi inelat, eu voi tăia / Cosiță lungă pentru tine și / Voi duce la mormîntul tău alaiul / Prietenilor mei și ți-oi rosti / Cuvinte de duioasă despărțire / Și-acum nu tu ci eu, bătrînă fără / De țară fără de copii, îngrop, / Îngrop cadavrul tău sărman și-atît de tînăr / Vai mie, alintări nenumărate, / Veghi ale mele, somnuri nedormite, / Deșertăciuni mi-ați fost ! Odată / Ce-ar putea scrie pe mormînt poetul: / Argeii au ucis acest copil, / Temîndu-se de dînsul? Rușinoasă / Inscripție pentru Helada . . .»

Pusă în scenă cu mulți ani în urmă de Teatrul Național ieșean, unica și valoroasa tălmăcire a *Troienelor* aparținînd poetului Dan Botta ar merita să se bucure și de atenția teatrelor bucureștene. Mesajul tragediei lui Euripide pe care l-au înțeles prea tîrziu atenienii, după catastrofala eșuare a expediției lor de cucerire a Siciliei din anul 415 î.e.n., este formulat de Poseidon astfel: «Nebun e între muritori acela / Ce spulberă cetăți părăginind / Altare și morminte — adăpostul / Sfințit al celor morți. Pînă la urmă / Acela e pierdut.»

ION ACSAN

SENECA

Nu poate fi o mai bună pledoarie pentru clasici decît o bună traducere. Vorbim în speță de *Medeea* lui Seneca, în frumoasa tălmăcire a lui Ion Acsan.

Scanned with OKEN Scanner

Ca atîtea din plăsmuirile geniului grec, Medeea e o figură fascinantă, proteică, la graniţa dintre om şi divinitate, puternic umană totuşi, care a înflcărat imaginaţia multor antici şi moderni. Coborîtoare din Helios, iniţial Medeea a fost o zeiţă solară a însănătoşirii — ea este aceea care îl lecuieşte pe tatăl lui Iason de bătrîneţe —, iar, de la tămăduire la vrajă nefiind decît un pas, mai tîrziu o întîlnim ca preoteasă a zeiţei Hecate şi divinitate malefică. Şi totuşi, întoarcerea cu bine a argonauţilor, ei i se datorează. Despre ciclul Medeei au scris în literatura greacă şapte autori (exclusiv mitografii), dar numai Euripide şi Apollonios din Rhodos au rezistat timpului; dintre adaptările romane ne-au parvenit eposul lui Valerius Flaccus şi tragedia lui Seneca.

Din ipostazele Medeei, el nu o alege pe aceea primară de fecioară îndrăgostită, nici pe cea de peregrină vinovată, tovarăşa lui Iason, ci pe aceea de femeie părăsită arzînd de răzbunare. În toate aceste ipostaze străbate ca un fir roşu dragostea pentru Iason, izvor al tuturor crimelor sale, dar, mai presus de orice, fondul surd al puterii sale magice, care, în cele din urmă, o dezleagă de uman şi o aruncă în legendă. Orbită de patima răzbunării şi trăind o amară dramă a nerecunoştinţei, Medeea îşi ucide copiii — întocmai ca la Euripide, care inovează faţă de mitul originar, unde ucigaşi erau corintienii —, apoi se înalţă la cer apoteotic într-un car trimis de Helios. Medeea lui Seneca ne apare patetică şi odioasă. Pînă aici, conţinutul legendei coincide cu acela din tragedia omonimă a lui Euripide. Dar Seneca toarnă în tiparele dramei preaplinul experienţei sale la curtea lui Nero (de unde se retrăsese în 62 e.n.). De altfel, toate piesele sale sînt cu subiect grecesc dar cu aluzii la viaţa şi realităţile contemporane, şi îmbibate de doctrina stoică de coloratură romană. Fondul grecesc al problemei rămîne însă acelaşi. Căci, orice s-ar spune, pentru unii dintre noi, romanii erau greci care vorbeau latineşte. Fire pasională şi contradictorie, director de conştiinţe şi cămătar, Seneca îşi oglindea veacul. Dar tot el îl şi depăşeşte, atunci cînd scrutează adîncurile firii omeneşti, de unde ia probe de contingenţă, ca un adevărat precursor al psihologie abisale. Unii istorici literari l-au numit primul, în timp, dintre romantici: transpusă într-un registru mai puţin grav, această tragedie s-ar fi putut intitula «Jocul dragostei şi al magiei».

Deşi i s-ar putea reproşa caracterul static şi antiteatral, lipsa dialogului etc., nu se poate însă în nici un caz trece cu vederea posteritatea prodigioasă a teatrului său pe plan european. Teatrul de la sfîrşitul Renaşterii şi drama elisabetană şi-au făcut ucenicia pe textele lui Seneca, mai înainte de a cunoaşte prin contact direct sursele greceşti din secolul al V-lea. În România, Seneca era cunoscut doar prin traduceri din opera sa în proză, însă disparate şi acestea, şi puţin răspîndite. Acum, prin traducerea lui Ion Acsan (editio princeps: Bucureşti, Minerva, BPT, 1966), Seneca ne este redat ca un bun ce ni se cuvine, în unul din textele tragice reprezentative. Asemenea acte sînt esenţialmente salubre. Clasicii înseamnă o lecţie de echilibru venind din trecut, dar adăugînd o nouă dimensiune actualităţii. Printre cele nouă tragedii senecane, *Medeea* se preta în mod deosebit receptării de către publicul modern,

Scanned with OKEN Scanner

sensibil la frămîntările şi omenescul personajului, la elementul etern cuprins în el. Semnificativă pentru viabilitatea anticilor, şi a lui Seneca în cazul nostru, ni se pare, de exemplu, reprezentarea *Medeei* în versiune « underground », spectacol *In limba greacă veche şi latină* — o contaminare între piesele lui Euripide şi Seneca — dat de trupa *La Mama Repertory Company* în stagiunea 1972 la New-York. Nu au văzut unii în versurile 374—377 ale *Medeei* lui Seneca o profeţie a descoperirii Americii? Nu de mult pe scena Naţionalului bucureştean, spectatorii români au putut aplauda *Medeea* lui Seneca în prima versiune românească.

Poetul Ion Acsan e apreciat mai de mult ca traducător al locurilor dificile din literaturile antice, ilustrînd ideea stenică de efort, înţeles (greceşte) ca neinerţie şi avînt spre perfecţiune. I se mai datorează: traducerea *Imnurilor* homerice şi a *Batrahomiomahiei* (Bucureşti, Minerva, BPT, 1971), fragmente din *Teogonia* lui Hesiod, din *Imnii* lui Callimah, *Gigantomahia* lui Claudian, *Idilele* lui Moshos şi Teocrit etc. Venind la aproape un deceniu după traducerea *Medeei* lui Euripide (Alex. Pop, în *Tragicii greci*, Bucureşti, 1958), *Medeea* lui Seneca trebuia să înfrunte — şi la noi — ascendenţa marelui tragic grec, sarcină căreia traducătorul a ştiut să-i facă faţă in mod strălucit. Reeditarea, separat, în colecţia « Thalia » (1972), a propus din nou atenţiei o piesă de căpătîi pentru înţelegerea teatrului senecan şi a teatrului latin în general.

La textul latin, traducătorul trebuia să găsească echivalenţe poetice şi echivalenţe metrice. *Medeea* sa excelează atît prin poezie, cît şi prin grija de a respecta varietatea metrică a originalului, şi de a o încadra în ritmica *firească* a limbii române — ceea ce nu e puţin lucru. Astfel, senarii iambici, prevalenţi în textul latin, sînt redaţi prin alexandrinul românesc cu cezură mediană (a se vedea monologul doicii, actul IV, sc. I, în care se descriu vrăjile şi puterea temută a Medeii asupra stihiilor), combinaţie de metru antic şi metru modern. O problemă dificilă e digerarea de către cititor a celorlalte tipuri de metri antici: fără un prealabil antrenament, acestuia îi vine greu să scandeze. Or, întotdeauna în asemenea chestiuni, un scriitor de autoritate va decide cu exemplul său (vezi Eminescu şi strofa saphică). E ceea ce a făcut poetul Acsan în corul corintienilor (actul III, sc. III). Ne rămîne, în traducerea sa, comentariul aluziv dar liniştit al corului, în contrast cu atmosfera încordată şi sumbră a acţiunii (*Nu înfrunţi pe calea bătută piedici / Mergi pe unde sigur au mers strămbunii, / Silnic nu le frînge, că prea sînt sfinte, / Legile firii*, v. 603—606). Piesa e o mină de memorabile sentenţe (*Cel fără de speranţe să nu dispere*, v. 163).

Calităţile sale fac din traducerea lui Ion Acsan o conformare la ritmurile limbii române şi, în acelaşi timp, o încercare de a le depăşi. În procesul de integrare a valorilor culturii universale în cultura românească, ea echivalează cu un act de împămîntenire. Fără traducerea *Medeei*, Seneca tragicul risca să rămînă un mare uitat.

CONSTANT GEORGESCU

Scanned with OKEN Scanner

CALDERON

După *Alcaldele din Zalameea*, celebra dramă a onoarei, și cîteva comedii de « capă și spadă », traduse mai de mult de Al. Popescu-Telega, iată în sfîrșit, într-o versiune remarcabilă semnată de poetul Sorin Mărculescu, piesa ce reprezintă momentul central al teatrului spaniol din secolul de aur, constituind o strălucită sinteză a gîndirii filozofice a vremii, *Viața e vis*. Ieșind din cadrul îngust al pieselor teologice propriu-zise, Calderón creează cea mai profundă dramă filozofică a teatrului spaniol, reușind să expună prin intermediul unei acțiuni dramatice de o admirabilă complexitate barocă, o concepție atotcuprinzătoare asupra omului și destinului său, caracteristică în același timp pentru Spania lui Filip al IV-lea și pentru întreaga epocă a Contrareformei europene. Mai mult, dezbate cu o forță extraordinară vechi (și noi) mituri ale omenirii, făcînd ca viziunea prometeică să coexiste cu o viziune care anticipează pe Zaratustra aflat dincolo de bine și rău, chiar dacă ambele viziuni sînt limitate în final prin soluția impusă de doctrina catolică.

Limitarea aceasta, atît de discutată și discutabilă, de altfel, nu-l privește numai pe Calderón. Întreg teatrul spaniol al epocii de aur este afectat de o concepție dogmatică și totalitaristă. Profitînd de caracterul popular al sentimentului religios, ca urmare a celor șapte secole de recucerire a teritoriului de sub stăpînirea mahomedanilor, Biserica pune stăpînire pe întreaga viață culturală a țării. Înființat pentru a combate erezia, Sfîntul Tribunal al Inchiziției anulează libertatea de gîndire și orientează activitatea spiritului exclusiv spre problemele religioase. Fiind un fenomen popular, teatrul găzduiește desigur, alături de preocupările religioase, vitalitatea și mentalitatea profană conservată de păturile largi ale societății spaniole, care nu fuseseră absorbite total de idealul ascetic.

Dacă, pe de o parte, identificarea dramaturgilor cu mentalitatea publicului popular animat de spirit religios, de codul sever al onoarei și, în general, de valorile tradiționale reușește să insufle pieselor lui Calderón o forță extraordinară și contribuie la eliberarea de pedanteriile Renașterii și de tutela normelor aristotelice, pe de altă parte însă limitează aria de preocupări spirituale și libertatea de tratare a problemelor.

Auerbach consideră, în *Mimesis*, că în teatrul spaniol există conflicte, dar nu adevărate probleme, ca urmare a încătușării în concepția religioasă. Evident, chiar dacă nu poate fi anulată, problematica este simțitor diminuată prin apriorismul soluțiilor. Ultimul act din *Viața e vis* este grăitor în acest sens: rigiditatea și în același timp comoditatea soluției a șocat pînă și pe un critic spaniol profund catolic din secolul trecut, Menéndez y Pelayo, căruia schimbarea atitudinii lui Segismundo (îmblînzirea subită) i se părea insuficient motivată și, în consecință, neconvingătoare. Un critic francez, Charles Aubrun, afirmă pe bună dreptate că, din acest punct de vedere, teatrul spaniol e « consternant », fiindcă ar deștepta mai întîi aspirația spre o grandoare inaccesibilă, pentru a îngrozi apoi sufletul spectatorilor cu perspectiva infernului sau cu conștiința nimicniciei ome-

Scanned with OKEN Scanner

neşti. Coexistă straniu un gust pentru excese, o cultivare stăruitoare a eroismului, cu senzaţia incapacităţii şi umilinţei. Avînd oroare de mediocritate şi neacceptînd să se mulţumească cu puţin, personajul caracteristic pentru teatrul spaniol al vremii afirmă agresiv morala renunţării, lăsînd o impresie de insatisfacţie apăsătoare. Sentimentul dezamăgirii îşi pune amprenta pe întreaga viaţă spirituală a epocii. Cuvîntul spaniol *desengaño* cuprinde un sens mai bogat şi întrucîtva diferit de românescul dezamăgire. Prin *desengaño* se înţelege în primul rînd neamăgirea, scăparea de amăgire. Înţelesul este aşadar pozitiv, nu negativ, *desengaño* fiind eliberarea purificatoare, căci în cadrul concepţiei teologice a Contrareformei, lumea reală se reduce la o simplă aparenţă, o iluzie, şi spaniolul (care refuză să şi-o asume) îşi face un titlu de glorie din neamăgire.

De la doctrina amăgirii se ajunge uşor la motivul vieţii ca teatru şi mai ales la motivul vieţii ca vis. Mustrîndu-l pentru trufie, Basilio îi atrage atenţia lui Segismundo: « Seama ia şi-ascultă-mi sfatul: / fii smerit şi blînd că poate / doar visezi acestea toate ». Avertismentele se repetă, şi experienţa visului este hotărîtoare pentru evoluţia personajului. (Evident, în cadrul esteticii barocului, nu este vorba de evoluţia psihologică gradată a unui caracter, personajul avînd o valoare simbolică). De la pesimismul iniţial al prinţului: « *Căci a omului supremă / vină e că s-a născut* » *(Pues el delito mayor / del hombre es haber nacido)*, înlănţuit asemeni lui Prometeu, ca urmare a unei fatalităţi împotriva căreia se răzvrăteşte cu accente puternice, care au avut un larg ecou în epoca Romantismului, cerînd răzbunare (« căci răzbunat nu-s încă / de-a fi crescut în silnicie-adîncă ») în numele libertăţii (« Ce temei, ce lege pot / omului să-i fure-orbeşte / cel mai dulce drept. . . ? »), Segismundo ajunge la revolta violentă ce nesocoteşte îngrădirile etice (sau, în interpretarea Romantismului, conformismul social) şi, în cele din urmă, la înţelepciunea resemnată a stăpînirii de sine (sau, în aceeaşi interpretare a romanticilor revoluţionari, la un conformism lamentabil). Evident, un sentiment de frustrare îşi face loc în sufletul cititorului (sau spectatorului) de astăzi, şi cu greu am putea împărtăşi entuziasmul lui Schlegel faţă de « armonia » soluţiei oferite de Calderón pentru enigma vieţii, nerezolvată nici de Shakespeare. Aşa cum am văzut, deznodămintele prestabilite nu fac în fond decît să reteze aripile inspiraţiei intelectuale. Refuzul amăgirii, în ultimă instanţă al realităţii abordate complex, şi nu exclusiv prin prisma religiei, îngustează repertoriul conflictelor interioare, îndreptîndu-le pe făgaşul săpat de concepţia oficială. Ceea ce părea la un moment dat o surprinzătoare şi profundă experienţă umană în traiectoria lui Segismundo, se reduce la o soluţie convenţională, sub presiunea unei ideologii dogmatice. Ştiind că « întreaga viaţă vis e » Segismundo renunţă mai întîi la aspiraţia spre libertate, apoi la ambiţiile de mărire şi glorie, dintr-un calcul în fond meschin şi laş: « De mă voi trezi să nu mă doară / c-am dobîndit-o numai / spre a şti că dus-acuma-i; / pe cînd fiind puţină, / mai lesne, dac-o pierd, are să-mi vină ». Gloria e o deşertăciune, un vis amăgitor. Şi « dacă-i vis, trufie

Scanned with OKEN Scanner

vană » — se întreabă — « cine pentru ea ar vrea / gloria din cer să-și piardă? » De aceea se leapădă de amăgire și adoptă umilința, cumpătarea, prudența (să ne amintim de tratatul scris tot pe atunci de Gracián), virtuțile tipice promovate de Contrareformă: « Sînt dezamăgit (oare nu era mai bine *neamăgit ?*) și știu / placul că-i văpaie-naltă / de-orice vînt ce suflă-asupră-i / în cenușă preschimbată, / s-alergăm spre ce e veșnic, / căci nepieritoarea faimă / nu stă-n somnul *(visul ?)* fericirii, / nici într-al măririi leagăn ».

Intenția lui Calderón a fost, desigur, să ne arate că valorile morale superioare apar odată cu conștiința amăgirii și cu hotărîrea de a trăi în neamăgire, dar această victorie a omului asupra lui însuși prin anihilarea pornirilor instinctuale ne apare mai curînd ca o îngenunchiere: « Nu cu răzbunare soarta / poți s-o-nvingi, sau cu prigoană, / iar de vrei stăpîn pe soartă / să devii, cu cumpătare / și prudent atunci te poartă. » Nu ne mai miră mărinimia pe care Segismundo o arată față de cei care-l ținuseră în silnicie, răpindu-i libertatea, nici asprimea cu care-l trimite în temniță pe soldatul care-l scosese din turn: « Căci de trădători nevoie / nu e după ce trădează ». Evident, cînd lupta nu se dă în numele unor principii, ci numai pentru putere, atunci, așa cum remarcă Basilio, « doar învingătoru-onest e, / cei învinși sînt trădători ». În acest context, motivul *carpe diem* din final lasă un gust amar, căci împăcarea oportunistă cu soarta este o consecință a *spaimei:* « Ce e de mirare, dascăl / de mi-a fost un vis și încă / mai tresar și-acum de spaimă / c-am să mă trezesc în vechea-mi / carceră întunecată, / iar? Și chiar de nu-i, ajunge / și în vise doar s-apară, / căci așa-am aflat că totu-n / fericirea omenească / piere ca-ntr-un vis la urmă / și de-aceea clipa de-astăzi / vreau s-o folosesc, cît ține, / implorînd iertarea voastră / pentru ce-am greșit /, căci lesne / cei cu suflet nobil iartă. »

Complexității acestei problematici filozofice îi corespunde, așa cum s-a putut vedea și din cele cîteva citate de mai înainte, o mare complexitate a expresiei, precum și a construcției. Ortega vorbește de « formalismul întortochiat » al artei spaniole din timpul lui Filip al IV-lea, hieratică și solemnă, avînd o înfățișare spectrală. Fantastica îngrămădire de « versificație formalistă »: savantele imagini culterane și ingenioasele jocuri de cuvinte conceptiste găsesc în Sorin Mărculescu un interpret excelent, care a știut să rezolve cu simț poetic sigur pasajele cele mai dificile. Iată, spre exemplu, unul din numeroasele asemenea jocuri: « En el filósofo leo / Nicomedes, y las noches / en el concilio niceno », unde *Nicomedes= Ni comedes* și *Niceno= Ni ceno*, transpus inspirat: « Iar la prînz din filozoful / Nixtromahos dau citire / tot mereu și din soborul / din Niciceea-n locul cinei. « Un alt însemnat merit al traducerii mi se pare echivalarea fericită a limbajului filozofic, cu o precizie și o fluență pe care le putem admira îndeosebi în celebrul monolog al dezamăgirii de la sfîrșitul actului II.

ANDREI IONESCU

Scanned with OKEN Scanner

CORNEILLE

Prima tragedie corneliană tălmăcită în limba română a fost *Eraclie, împărat al răsăritului*, publicată în 1831 și datorată lui D. I. Roset. Să-i fi fost alegerea dictată de faptul că acțiunea se petrece la Constantinopole? — ea fiind altminteri greu de înțeles, căci Corneille însuși afirma despre acest « poem » al său că e « atît de încîlcit încît cere o atenție nemaipomenită » și că « trebuie văzut de mai multe ori pentru a fi înțeles pe deplin » întrucît « reprezentarea lui obosea mințile ». A doua însă a fost nu *Cidul* cum s-ar fi putut crede (tradus abia în 1883 de căpitanul de artilerie Al. G. Drăghicescu, ce-l socotea « izvor etern de frumuseți necomparabile, unde se vor adăpa vecinic sufletele amorose și iubitore de virtute ») ci *Horațiu*, de bucureșteanul G. Sion, publicată în 1875, în preajma războiului pentru independență.

Dar tălmăcirea acestuia, greoaie, într-o limbă anchilozată, chinuită, ce nu încetase încă să-și caute ființa, nu era pe potriva gustului secolului al XX-lea. Vladimir Streinu îi dă lui *Horațiu* veșmînt românesc nou, pregătindu-l astfel pentru scena Teatrului Național, unde curînd după 23 august 1934, G. Demetru îl interpretează atunci pe tînărul « războinic Roman » iar Anca Sahighian pe Camila, sora lui.

Două traduceri, la șaptezeci de ani interval, diferite ca înfățișare, scrise însă în același spirit de bărbăție cerut de încrîncenările istoriei: 1875, 1943, ani antemergători, zori ai unor prefaceri hotărîtoare.

Reînnoind, în spirit modern și limbă dăltuită, încercarea lui Sion de a învia dîrzenia corneliană, Vladimir Streinu asculta fără îndoială de imboldul lăuntric propriu tălmăcitorului autentic, ce-l îndeamnă să caute în transpunerea întreprinsă o liberare a propriilor gînduri sau elanuri și nu numai îndeplinirea unei munci migălite de artizan mai mult sau mai puțin conștiincios.

Horațiu era, în concepția lui Corneille, așa cum a arătat-o Serge Doubrovsky, o « traducere a libertății interioare (a omului) printr-o cucerire a lumii »; exemplificarea cea mai elocventă a dialecticii stăpîn/sclav propusă de Hegel în *Fenomenologia spiritului*, accesul eroului la deplina stăpînire de sine cu tragica ei însingurare, în confruntarea cu moartea și cu sentimentul, dar și subordonarea individualului exigențelor istoriei, viața înțeleasă în slujba unui crez, întrupat aici de Țară și Stat.

Să'nfrunți dușmanul pentru scăparea tuturora
Și să te-arunci întîiul cînd moartea'și bate hora,
Este pornirea unei mărunte vrednicii:
Putînd s-o aibă-atîția, au și avut-o mii,
Căci moartea pentru țară e-atît de mult dorită,
Că'n inimi fără număr e singura ispită.
Dar a-ți jertfi iubirea — nevoilor obștești,
Vrînd chiar pe tine însuți întîi să biruești,
Să lupți în contra celor ce-ți pun apărători
Pe fratele soției și-amantu-unei surori,
Rupîndu-te de neamuri, să trebui a lupta,
Cu-aceia pentru care ți-ai da chiar viața ta,

Scanned with OKEN Scanner

E numa'n noi şi-a noastră această bărbăţie. (. . .)
Dîrzenia mea aspră cu care mă mîndresc,
E fără clătinare şi n-am să şovăiesc. (. . .)
Durerea dacă-i mare, e însă şi măreaţă;
Să tremure oricine, eu o privesc în faţă. . .

Reuşita lui Vladimir Streinu se datorează, desigur, afinităţii cu spiritul lui Corneille, aderării la crezul, la concepţiile acestuia. Substanţa fiind înţeleasă, forma, expresia, se supun, echivalenţele se nasc firesc, metaforele răspund metaforelor, rima şi ritmul rimei şi ritmului, cu discrete licenţe care-i conferă fluiditatea. Sintaxa, corectă, limpede, este ferită de întortochieri prea savante şi preţioase. Vocabularul, precis, cu substrat romanic abia accentuat, se află la limita săr ăciei, cum se cade clasicului autentic, cumpănit, ce evită stridenţa, trivialul sau agresivitatea arhaismelor şi a modernismelor. Doar rareori răzbat, ivite din străfunduri, cuvinte neaoş româneşti, evocatoare de izbînzi haiduceşti şi de lupte seculare întru apărarea gliei strămoşeşti, consonînd cu entuziasmul reţinut al gîndului şi afirmînd, odată mai mult, autenticitatea adeziunii tălmăcitorului la subiectul trudei sale.

MICAELA SLĂVESCU

MOLIÈRE

În momentul de faţă se afirmă din ce în ce mai des, şi pe bună dreptate, că opera literară reprezintă rezultatul unei colaborări dintre scriitor şi cititor. Dovezile în acest sens nu lipsesc, dar puţine pot fi mai grăitoare decît cele furnizate de tălmăcirile unor opere care, prin succesul repurtat, au determinat diferite lecturi succesive. Piesa lui Molière *Les Femmes savantes* este considerată azi, în virtutea unei tradiţii greu de dezrădăcinat, drept o comedie de moravuri. Această interpretare ar fi trebuit în mod logic să strămute piesa din actualitate într-o epocă revolută, moravurile femeilor din secolul al XVII-lea nemaiavînd pentru spectatorii din zilele noastre decît o valoare strict documentară. Suma de lecturi efectuată din 1673 şi pînă azi de acel personaj abstract numit de Michael Riffaterre « arhilector », hărăzeşte piesei lui Molière destinul operelor anacronice. Destin infirmat de succesul actual al piesei, aplaudată de zeci de mii de spectatori mai mult sau mai puţin indiferenţi faţă de valoarea clasificărilor şi judecăţilor de valoare moştenite din generaţie în generaţie. Din fericire, piesa a fost recitită recent în ţara noastră de Nina Cassian şi despre această lectură, care are în ochii noştri

Scanned with OKEN Scanner

supremul merit de a fi în același timp exactă și înnoitoare, am dori să vorbim în primul rînd.

În versiunea română, Molière, autorul despre care ni s-a spus în repetate rînduri că se situează pe poziții retrograde, neîngăduind femeii să joace alte roluri în societate decît cele de soție, mamă și bună gospodină, este pus în umbră de cercetătorul modern, care acordă egală atenție textului și subtextului revelator al substanței comune din care sînt zămislite cele trei femei « savante » : Armande Philaminte și Bélise, scrîntite nu numai întru știință, cum am fost învățați să credem ci, așa cum dovedește Nina Cassian, întru « măritiș », cuvînt ce exercită asupra lor o adevărată fascinație. Piesa lui Molière debutează prin cuvîntul « mariage » și se termină prin cuvîntul « hymen »; termenul neutru inițial este reabilitat de cuvîntul preluat de Molière din recuzita limbajului folosit în secolul al XVII-lea în tragedii, gen nobil prin excelență. Piesa Ninei Cassian debutează prin termenul « măritiș » și se termină prin termenul « nuntă ». Reabilitarea termenului stă mărturie de fidelitatea transpunerii, după cum termenul familiar și oarecum pejorativ (inexistent în limba franceză) ne călăuzește pe un drum croit de însuși Molière, dar neobservat de cititori, fiind ascuns de panourile rutiere ce indicau drept singurul drum practicabil pe acela, bătătorit, al analizei felului în care autorul a zugrăvit caracterele personajelor în funcție de moravurile epocii sale. Nina Cassian pornește pe acest drum nou, sau, așa cum sîntem înclinați să credem, se reîntoarce la punctul de plecare după ce a parcurs pe îndelete toate etapele; intuind — și dovedind — că cele trei femei « savante » vorbesc într-una despre nobilul lor ideal ce le îmbie să-și ia zborul și să se elibereze « din strîmtul cerc uman » pentru a ascunde celorlalți și mai ales propriilor ochi imaginile mereu proiectate în subconștient de cuvîntul « măritiș » :

« Tu nu-nțelegi că vorba aceasta « măritiș »
Mă umple de o silă ce, ca să-ți spun fățiș
Îmi sugerează atîtea priveliști necurate,
Că gîndul și privirea-mi se-ncarcă de păcate.
Cum nu te trec fiorii ? Ai să te pleci vreodat'
Urmăririlor acestui cuvînt necugetat ? »

îi spune Armande surorii sale Henriette.

Lectura Ninei Cassian, o femeie foarte femeie de vreme ce intuiește toate viclesugurile născocite de femei pentru a fi admirate și iubite (Armande inaugurează în literatură genul « vamp », fundamental diferit de cel al cochetei clasice) și în același timp o femeie foarte savantă — termenul nu mai poate avea în secolul nostru și în acest context nici o nuanță pejorativă ; prin performanța realizată de tălmăcirea sa, pune în plină lumină structura de adîncime a piesei relevată de diversele atitudini ale personajelor față de dragostea dătătoare de viață. În cursul dialogurilor în care, aparent nu se discută decît despre nobile idealuri, abnegație și viață ascetică a savanților, interjecțiile și termenii cei mai uzuali și concreți țîșnesc în frazele elaborate conform canoanelor impuse de legislatorii limbii, alternanța registrelor pe plan lingvistic reprezentînd graficul oscilațiilor între aparență și esență. Nu este oare necesar să spunem că

Scanned with OKEN Scanner

Nina Cassian, care în atîtea rînduri a dovedit prin operele sale personale bucuria actului creator, a găsit în opera lui Molière un minunat prilej pentru a-și desfășura întreaga gamă a talentului său? Așa cum a știut să se identifice cu eroii lui Claudel, cu poezia lui Brecht, cu versurile lui Iannis Ritsos sau Christian Morgenstern, Nina Cassian s-a identificat rînd pe rînd cu prețioasa Armande, cu mitomana Bélise, cu năstrușnica Martine — care rostește agramatical adevăruri esențiale — și, printr-o extraordinară performanță executată cu o dezinvoltură ce ascunde dificultățile inerente acestui număr acrobatic, cu Trissotin, cel ce profită de toate accidentele limbajului pentru a-și alcătui ridicolele, dar meșteșugitele sale sonete. Capcanele în care ar fi căzut mulți din cei ce s-ar fi încumetat să traducă această piesă, n-au fost ignorate de traducătoare, ci evitate cu grația unui copil care nu știe cît de periculoase pot fi cuvintele cu care se joacă. Nina Cassian știe că voioșia actului creator luminează și această tălmăcire prin care ne-a dovedit că Molière este marele contemporan al celor ce știu să-i citească opera.

IRINA ELIADE

LESSING

Prin tălmăcirile lui Lucian Blaga, Lessing, marele inovator al literaturii germane precum și al spiritului etic și social, s-a integrat sistematic în cultura românească. Blaga, care formulase răspicat că o literatură nu trebuie să aspire « să devină numai nu ansamblu de creații originale, oricît de impresionant ar fi prin proporțiile sale un atare ansamblu », deplîngea faptul că literatura română nu putea încă enumera decît puține traduceri care să se situeze la un nivel apropiat de cel al originalului. Nu putem totuși explica apariția în românește a celor două volume masive din opera lui Lessing doar prin conștiința acută a misiunii pe care simțea că o are poetul român. Fără îndoială, traducerea autorului lui *Laocoon*, era un act necesar. Dar pentru Blaga, a oferi cititorului român posibilitatea cunoașterii a mai tuturor scrierilor importante ale iluministului german (traduceri parțiale existaseră și înainte, dar aceste volume cuprind atît lucrări teoretice cum ar fi *Dramaturgia de la Hamburg* și *Laocoon sau despre limitele picturii și ale poeziei* cît și piesele, poeziile, epigramele) n-a fost doar un simplu act de înțelegere a necesității. Relația dintre el și Lessing este de natură complexă. Firile celor doi sînt în același timp înrudite și radical deosebite. Congenialitatea nu trebuie căutată în concepțiile lor, ci mai ales în *atitudinea* lor filosofică

Scanned with OKEN Scanner

față de menirea omului. Omul devine om abia prin aspirația către totalitate — această propoziție este o cheie atît pentru filosofia lui Blaga cît și pentru cea a lui Lessing. La acesta din urmă, însă, totalitatea este perfect rațională și raționalizabilă, pe cînd la poetul român ea este misterioasă, iar misterul trebuie conservat cu orice preț. Și totuși, mă întreb dacă înrudirea despre care vorbeam trebuie înțeleasă doar ca asemănare, ori poate și ca un raport strîns de complementaritate. Așadar, iată-l pe Lessing atras de magia cuvîntului, deși prin configurația lui interioară aparținea mai mult de tipul omului de știință și n-a fost niciodată ceea ce Mehring numea un « poet creator ». Pe de altă parte Blaga, poet *născut*, se simte tentat de rigorile unei gîndiri conceptuale, abstracte și-și proiectează atitudinea lirică pe un plan filozofic.

Înrudirea, însă, se manifestă și la nivelul *procedurii*. Referitor la artele plastice, Lessing face în *Laocoon* următoarea observație, pe care o reproducem aici în traducerea lui Blaga: « Deoarece momentul unic, datorită artei, devine permanent și invariabil, arta nu trebuie să înfățișeze nimic din ceea ce poate fi conceput doar ca ceva tranzitoriu ». Această ideee profundă, pe care mai tîrziu Goethe avea s-o extindă și asupra poeziei, exprimă totodată și modul în care cei doi artiști înțeleg să-și construiască opera în totalitatea ei. Blaga se distanțează de orice s-ar putea numi dogmă (în sensul curent) constituită. Poetul și gînditorul german aspiră, prin temperament și formație, către un sistem închegat, complet, dar înțelege totodată că un asemenea produs n-ar putea supraviețui. De altfel, ca o fatalitate, operele lui vor purta în cea mai mare parte un caracter fragmentar.

Ne vom referi pe scurt la cîteva din reușitele traducerii lui Blaga. Teatrul, pe care Lessing îl socotea modalitatea artistică cea mai eficientă de propagare a unor adevăruri morale și sociale, rămâne fără îndoială și partea cea mai viabilă a creației sale poetice. Capodoperele în acest domeniu mi se par a fi tragedia *Emilia Galotti* și piesa de factură filosofică *Natan Înțeleptul*. Prima, « o construcție de granit ale cărei creneluri se înalță singuratece în măreția lor deasupra șesului literaturii dramatice germane » (Mehring) este scrisă într-o limbă tăioasă, cu limpezimi de cristal și de o concizie uneori extremă. Cîteva replici, un scurt monolog sînt suficiente pentru a creiona ascuțit figura fiecărui personaj. Iată, spre exemplu, cum prinde chip, în admirabila tălmăcire, portretul principelui de Guastalla încă din prima scenă:

« Jalbe și numai jalbe ! Petiții și numai petiții ! Tristă meserie ! Și lumea ne mai și invidiază ! Dacă-am putea să-i ajutăm pe toți, atunci cred și eu c-am fi de invidiat . . . Emilia? (. . .) O Emilie? . . . Dar o Emilie Bruneschi . . . nu Galotti. Nu e Emilia Galotti ! Ce-o fi vrînd această Emilia Bruneschi?(. . .) Cere mult, foarte mult . . . Dar o cheamă Emilia. Se aprobă !(. . .) Nu e încă nici un consilier în anticameră? »

Aposiopezele reprezintă în original mijlocul stilistic predilect, pe care nici un autor dramatic german pînă la Lessing și puțini după el l-au folosit cu aceeași măiestrie. După cum se observă, versiunea

Scanned with OKEN Scanner

românească sesizează cu acuitate această particularitate, reușind o frază nervoasă, abruptă. Blaga lucrează în exact aceeași « cheie » (privit în ansamblu) ca și Lessing. În ceea ce privește lexicul, poetul român respectă norma pe care și-a impus-o și în traducerea lui *Faust* al lui Goethe, și anume o justă îmbinare a bogatelor surse care-i stăteau la dispoziție: vorbirea populară, așa cum se cristalizase ea în limba literară precum și neologismul. Vor coexista deci pașnic « jalbă » și « exigent », « a tînji » și « solicitudine » etc.

Nathan Înțeleptul pune cu totul alte probleme traducătorului. Piesa — acțiunea se derulează la Ierusalim în timpul cruciadelor — a fost scrisă în versuri pentaiambice. Acest tip de vers i se părea lui Lessing ca fiind mai adecvat pentru redarea tematicii elevate (o pledoarie pentru toleranță) și sugerarea unui anumit timbru oriental discret, care în proză s-ar fi comportat mai puțin firesc. Proza de factură epigramatică, așa cum o întîlnim în *Emilia Galotti* este deci abandonată. În locul ei apar aceste legănătoare versuri albe despre care Herder, cu intuiția lui genială, avea să afirme că vor deveni unul din bunurile cele mai de preț ale limbii poeziei germane. Traducerea lui Blaga respectă schema meterică a originalului; iar versurile curg nesilit, într-un frumos grai românesc, din condeiul poetului:

NATHAN: *« Hm ! Hm ! Ciudat. Ce se petrece ? Ce-o*
Fi vrînd sultanul ? M-așteptam, oricum,
Să ceară bani ! El adevăr dorește !
Da, adevăr ! Și-l vrea curat și neted
Cum e moneda. Dacă ar mai fi
Monedă veche, ce se cîntărea
Cu toată grija, ar mai merge. Dar
Cu noua, pentru care chezășie
Stă doar efigia și care doar
Se numără pe scîndură, nu am
Făcut nimic. S-adună adevărul
În cap ca banii-n pungă ? (. . .) »

(*Nathan Înțeleptul*, actul III, scena 6)

Ce se poate spune despre aceste versuri? Cred că ceea ce Lessing însuși a spus-o despre ale sale: ar fi cu mult mai rele dacă ar fi cu mult mai bune. Lui Blaga i-a reușit în traducerea operelor lui Lessing ceea ce numai arareori reușește unui tălmăcitor: să păstreze *măsura* originalului.

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN

Scanned with OKEN Scanner

BEAUMARCHAIS

Adept la ideilor dramatice ale lui Diderot, Beaumarchais proclamă la rîndul lui necesitatea împrospătării concepției despre teatru, făcînd — mai ales prin celebrul *Eseu asupra genului dramatic serios* cu care își prefațează prima piesă, *Eugénie*, — adevărată figură de teoretician. Nesatisfăcut de superficialitatea « comediei glumețe » și, deopotrivă, de nefirescul « tragediei eroice », el pledează pentru genul intermediar, al dramei, opțiune în care pragmatismul său, afirmîndu-și preferința pentru arta văzută ca instrument de corectare morală, ascunde, e drept, destulă opacitate față de frumusețea în sine a tragediei clasice, dar și un refuz de a se supune fidel dogmelor, o sete de înnoire în noul spirit ce tutelează în general literele secolului al XVIII-lea: Spiritul care se întrupează și în persoana lui Beaumarchais omul și scriitorul, fiind ilustrat nu numai de acel « Nous ne marchons que pour arriver » — exclamație a bunului simț pozitivist — ci și de neliniștitul, veșnic nesatisfăcutul, întreprinzătorul « génie curieux ».

Dar, așa cum istoria literaturii a dovedit-o în mai multe rînduri, nu normele sînt acelea care nasc capodopere. E ceea ce afirma și Beaumarchais, fără să poată prevede că toate piesele de teatru menite să-i ilustreze teoriile dramatice, în special aceea a înduioșării, vor fi un eșec literar. *Eugénie*, *Deux amis*, *La mère coupable*, pier uitate, lăsînd în urmă un interes mai mult documentar. În memoria literelor stăruie însă cu pregnanță alte două piese, *Bărbierul din Sevilla*, și *Nunta lui Figaro*, reținute de contemporani și de posteritate ca două acte ale aceleeași piese structurată în jurul unei idei fundamentale: omul — autor al propriului său destin, iar valoarea umană — dictată de calitatea inițiativelor și gesturilor celui ce le făptuiește. Figaro, urmaș firesc și evident al lui Mascarille, Crispin și Frontin, Sganarelle și Scapin, este principalul purtător de cuvînt al autorului, chiar dacă acesta se risipește cu o mare dărnicie și în ființa altor personaje. O epocă întreagă retrăiește prin gura lui Figaro, de la problemele ce frămîntă breasla scriitoricească (legate de drama burgheză sau de soarta scriitorilor din Madrid) pînă la acelea de politică internă, pigmentînd *Bărbierul* și *Nunta* cu accente de circumstanță menite să șocheze și să asigure succesul de public. Iar dacă toate aceste accente își păstrează, în ciuda trecerii timpului, verva și prospețimea, meritul e în primul rînd al limbajului și al observației psiholgice care, vădind o priză la fel de realistă, izbutesc să creioneze cîteva tipuri umane extrem de pregnante.

Există în *Nunta lui Figaro* o indicație de regie ce încheie, de altfel, piesa: « Urmează baletul general », și care sintetizează atmosfera acestor opere: acrobația extinsă nu numai la nivelul gestului, ci mai ales la acela al cuvîntului.

O marcantă personalitate culturală, Valentin Lipatti, semnează traducerea *Bărbierului din Sevilla*, aducînd prin aceasta, o dată în plus, dovada devoțiunii pe tărîmul literar al secolului luminilor. Autor al versiunii românești a *Ciocîrliei* lui Anouilh sau al unor fidele momente Molière *(Georges Dandin)*, Lipatti restituie în traducerea *Bărbierului*

Scanned with OKEN Scanner

performanțele stilistice ale autorului elogiat și în paginile celor două volume de *Valori franceze*. Anda Boldur, căreia publicul românesc îi datorează traducerea, între altele, a unor pagini clasice — Flaubert *(Trei povestiri)* Stendhal *(Mînăstirea din Parma)* sau Simone de Beauvoir *(Memoriile unei fete cuminți)*, a tălmăcit cu suplețe și dibăcie *Nunta lui Figaro*, păstrînd nervul, umorul inspirat — diavolesc pe alocuri — vioiciunea inteligentă a frazei. Caustică, flexibilă și ascuțită ca o lamă de cuțit spaniol, fraza aceasta — care, rostită de buzele Mariei-Antoinette — interpretînd-o pe Rosine, stîrnise la Trianon entuziasmul Curții regale, și care la Comedia Franceză provoca delirul publicului venit să aplaude noile isprăvi ale iscusitului bărbier — are, în varianta ei românească, aceeași vervă spumoasă.

În veritabile recitaluri de virtuozitate, cum sînt teoria lui Don Bazile despre calomnie, portretul lui Bartholo schițat de eroul principal *(Bărbierul dinSevilla)*, monologul lui Figaro, sau paginile de dialog sprinten din *Nunta lui Figaro*, traducătorii au piruetat elegant în ritmul, ce taie uneori răsuflarea, al acestui « balet general » în care au prins viață avatarurile aceluiaș personaj unic: Beaumarchais.

ALINA LEDEANU

WILDE

Oscar Wilde a fost asimilat la noi în țară din prima parte a acestui secol, cînd imaginea lui de dandy estet era încă vie în amintiri. Noi l-am primit mai ales prin filieră franceză, laolaltă cu sugestii ale simbolismului și parnasianismului. Influența lui Wilde este perceptibilă la unii scriitori români: D. Anghel, Stamatiad, I. Pillat, care au avut în vedere aproape exlusiv poemele și proza scriitorului englez. Teatrul lui, însă, apare în traducere românească abia în anul 1967, într-o culegere ce cuprinde toate titlurile de prestigiu ale dramaturgiei wildiene: *Lady Windermere și evantaiul ei*, *O femeie fără importanță*, *Un soț ideal*, *Ce înseamnă să fii onest* și *Salomeea*. Imaginea este completă, un adevărat foc de artificii la sfîrșit de secol victorian. În poezie, eseistică, proză, reacția înnoitoare a finelui de secol englez se manifestase mai devreme. Teatrul a înregistrat schimbarea abia după 1890, atunci cînd Wilde, definindu-și timbrul, produce seria sa de splendide fantezii scenice. Acestea au adus înviorarea necesară dramaturgiei britanice care stagna de mai bine de un secol.

Formula lui Wilde, marele causeur, avea să fie considerată un gen nou — « comedia de conversație ». Universul pieselor sale este de natura încîntător artificială a literaturii de salon — singurul mediu

Scanned with OKEN Scanner

pe care Wilde îl cunoștea la perfecțiune și care se potrivea spiritului său. Recunoaștem, în atmosfera aceasta, tradiția libertină din Franța secolelor XVII—XVIII, afinități cu Marivaux și comedia Restaurației engleze, ceva din verva teatrului francez spumos, galant fantezist, practicat în veacul trecut de un Labiche, Meilhac, Halévy, Sardou și, bineînțeles, prețuirea excepțională, specifică estetismului, a vieții intelectuale și stilului *recherché*. Cum singur o spune, piesele sale se bazează în asemenea măsură pe cuvinte, încît celelalte componente (conflictul, individualizarea personajelor prin detalii fizice, etc.), nu mai au importanță. Este vorba de exacerbarea — caracteristică momentului — a formei în detrimentul substanței. Wilde simte că, în urmărirea mișcării fascinante a inteligenței prin cuvînt, conflictul îl stingherește. Tocmai de aceea, el reușește performanța capodoperei abia atunci cînd se eliberează cu totul de ceea ce s-ar putea numai prejudecata intrigii — în « The Importance of Being Earnest ». Aici, nivelul formal își asumă fondul cu desăvîrșire, dispar complet « problemele », tensiunile, cu ponderea lor de necontestat iar personajele sînt libere să evolueze nestingherit în eterul pur al fanteziei verbale. Tipul acesta de teatru permite o investiție fără precedent de subiectivitate. Scriitorul afirmă, cu dorința de a fi exemplar, că pentru el teatrul a devenit o expresie direct personală, asemenea liricii. Este explicabil, deci, să găsim la Wilde o categorie majoră de personaje (Lord Goring, Illingworth, Miss Mabel Chiltern, s.a.) care-i reprezintă cu fidelitate plăcerea dialogului epigramatic, șlefuit, paradoxal, plin de strălucire și rafinament. Alura acestor personaje puțin diferențiate între ele, dar mereu șarmante, este impecabilă, fără nici o nuanță de vulgaritate. Simțul relativului impregnează foarte multe dintre replici, jocul inteligenței lor aruncă lumini neașteptate asupra unor vechi probleme. O grație esențială împiedică orice deviere spre grimasă, profanare sau grotesc. Umorul rămîne ludic, nu lunecă în maliție nici cînd se întîmplă să atingă zone dureroase. O bună cuviință fără fisură guvernează relațiile dintre personaje. Este remarcabilă discreția cu care se exprimă, pe alocuri, sentimentele tandre — prin ricoșeuri jucăușe, delicat autoironice.

Personajele « funcționale » formează cealaltă categorie, firesc mai restrînsă și mai ternă. Cu excepția « Importanței de a fi onest », Wilde schițează conflictul după cele mai serioase modele ale melodramei engleze sau ale lui Dumas-fiul. Conturul acesta e mult estompat — și chiar convertit — de exuberanța expresiei. Totuși nu se poate vorbi aici de o societate senin și poetic amorală, ca cea a teatrului Restaurației, pe care Charles Lamb îl apărase atît de elegant, cu argumente privind condiția specifică a artei, în eseul « Asupra comediei artificiale a secolului trecut ». La Wilde se descifrează o morală a fabulei, pledoaria pentru toleranță, înțelegere, lipsă de prejudecată și exces într-o lume în care imperfecțiunea se poate ivi oriunde, sub orice aparență.

În absența totală a unor asemenea reminiscențe de problematică serioasă, « The Importance of Being Earnest », mai mult parcă decît celelalte comedii, ne dă senzația unei desfășurări de replici ce se succed ca acționate printr-un suflu vital independent, funcționînd în universul magic al limbajului. De o cu totul altă factură este

Scanned with OKEN Scanner

«Salomeea», piesă scrisă în limba franceză—poem dramatic impregnta de o stranie lumină și senzualitate, greu de podoabe imagistice cu iz oriental.

Teatrul lui Wilde apare la noi într-o ținută ireproșabilă, grație traducerilor de reală finețe ale lui Andrei Bantaș, Crișan Toescu, Alex. Alcalay, Sima Zamfir, Adriana Bantaș. Contribuția cea mai importantă o are Andrei Bantaș, bine cunoscut prin activitatea sa remarcabilă de tălmăcire, în ambele sensuri, între limba engleză și română. Volumul îl prefațează cu competență Dan Grigorescu.

Cartea oferă cititorului român spectacolul stimulator al libertății unui intelect de excepție, spectacolul unui cult trainic, firesc și dezinvolt pentru frumos, pentru artă.

IOANA IERONIM

PIRANDELLO

Receptarea operei lui Pirandello în conștiința culturii românești acoperă cu constanță ultimele patru decenii și înglobează, alături de numeroase reprezentații scenice, tălmăcirea celor mai valoroase proze și piese de teatru, precum și discursul criticii. În acest context, volumul antologic de teatru pirandellian, scos de Editura pentru Literatură Universală (1967), are nu numai un sens compendiar, ci (ajutat de faptul că în teatru, mai repede și mai precis ca oriunde, timpul selectează valorile autentice) și sensul de a sugera esența acestui receptări. Cele nouă piese, în versiunea nuanțată și expertă a unor traducători de elită, izbutesc să exprime, prin parcurgerea ipostazelor majore ale teatrului pirandellian, o viziune de esență și o poziție.

Apariția lui Pirandello în dramaturgia italiană a însemnat sfîrșitul unei perioade de compromis între drama veristă, de problematică socială, teatrul grandilocvent poetic de factură manieristă cu simboluri mitice și mistice al lui D'Annunzio și exercițiul de minimă valoare al dramelor istorice în versuri sau proză. Născut din direcția veristă, teatrul lui Pirandello nu se asimilează nici unui curent existent, ci își construiește un univers propriu cu legi și mesaje proprii, care pune în efervescență conștiința teatrală a vremii. Dramaturgia scriitorului se formează, de fapt, la școala propriei lui proze, a romanelor și nenumăratelor nuvele, care îl preced și-l întovărășesc. Epica, inițial de orientare veristă, este prima care impune majoritatea motivelor tipic pirandelliene privind solitudinea individului uman, incoerența și instabilitatea raporturilor sociale, dezagregarea lumii obiective. Aprofundarea imediat ulterioară a acestor motive are pentru scriitor drept consecință trecerea de limitele regionale și

Scanned with OKEN Scanner

strîmt sociologice ale verismului și explorarea « cazului » uman în sine, a crizei secrete a conștiinței. Mai mult, teatrul se naște la Pirandello în chiar sînul prozei, din discursivitatea ei sonoră și viguroasă și din demersul ei monologant.

Analizarea constantelor artistice, care fac din creația pirandelliană un corpus unitar, revelează în interiorul ei coexistența celor două teme fundamentale ale literaturii italiene, pe care Vito Pandolfi le denumește: cea tragică și elaborată, în care conștiința cercetează cauzele lăuntrice ale propriei frustrări (de la Petrarca la Leopardi) și cea grotescă și umoristică, dedicată observării fenomenului social, într-un cadru realist și uneori dialectal (de la Boccaccio la Gioacchino Belli). Simultaneitatea acestor două filoane în conștiința scriitorului sicilian este rezultatul suprapunerii unei concepții existențiale cu viziunea asupra actului de creație. În eseul *Umorismul* din 1908, Pirandello își formula ideologia după care viața ar fi o tristă comedie, unde fiecare își construiește continuu o realitate proprie și iluzorie, deosebită de a semenilor săi, o formă stabilă în care tinde să cristalizeze fluxul heraclitean al vieții. Această dedublare care stă la baza ipocriziei sociale a bunelor intenții, este sfărîmată în actul de creație. Umorismul este la Pirandello o prezență permanentă și detașată a unei priviri contrare, ce demontează tocmai mecanismul imaginii create de sentiment, privire ce dezvăluie iluzia și jocul în chiar momentul desfășurării lor. Această idee, descendentă din ironia romantică, ce aduce în chiar inima creației artistice elementul critic și reflexiv, constituie însuși tiparul de construcție al piesei pirandelliene de dezbatere. Resortul acestui tipar este reducerea tramei la o invenție ingenioasă pasibilă de o strălucită dezvoltare sofistică, o situație paradoxală dezbătută cu abilitate avocățească ce constă, în general, în compensarea situației dramatice provocate de pasiune printr-o situație analogă construită pe suportul rațional al judecății lucide. În disecarea pe care o întreprinde rațiunea, personalitatea umană se pulverizează în infinite fațete, în funcție de posibilitățile care coexistă în om și de multiplicarea unghiurilor de vedere prin care ceilalți îi construiesc imaginea (de aici și piesele de nuanță barocă ale teatrului în teatru). Procesul de destrămare a « caracterului » dramatic, inițiat de scepticismul lui Strindberg și neliniștea lui Cehov, este astfel adîncit de Pirandello și apoi adus în pragul anulării de literatura angoasei și de teatrul absurdului. La Pirandello această viziune, situată în punctul de convergență a legăturilor sale cu filozofia germană postromantică, al studiilor de psihologie și al unei zguduitoare experiențe de viață, se declară explicit ca o luare de poziție critică față de criza de valori a societății și culturii burgheze de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru. Pirandello este, poate, în acea perioadă, singurul scriitor italian cu o conștiință clară asupra falimentului istoric al idealurilor de egalitate, prosperitate și înnoire ale Risorgimentului.

Cu privire la teatrul pirandelian, Natalino Sapegno nota că în chiar dramele de identitate-alteritate, ficțiune-realitate, viețuiește subteran un ferment libertar, o dorință de a-l scoate pe om din marasmul său moral, dezvăluindu-i-l. Acest aspect subjacent iese la suprafață într-o poetică distinctă cînd, în fața absurdului unei vieți redusă la

Scanned with OKEN Scanner

iluzie, Pirandello descoperă în personajele sale un elan sufletesc care își trăiește existența liber și independent și care le conferă totodată consistență. Ciclul care capătă formă prin această viziune și care s-ar putea numi teatrul de soluție umană, include în sine restul teatrului pirandellian, în sensul că este cel care, cronologic, îl deschide, prin piesele de inspirație veristă, și îl închide prin dramele de nuanță simbolică. În acest fel trebuie înțeles, cred, și grupajul pe care îl propune volumul românesc, unde realizarea de vîrf a primei etape, *Liolà*, stă alături de *Colonia cea nouă*, piesă de bătrînețe, încheind împreună antologia, cu evidentă valoare de concluzie. *Liolà*, piesă predilectă a autorului și, după unii critici, cea mai puțin expusă corozivnii timpului, propune prin eroul său, simbol al energiei care fecundează, al vieții dezlănțuite, imaginea unei fericiri posibile, triumful purității anticonformiste și al unei libertăți solare a omului din sud. De inspirație folclorică și înrudită cu literatura burlescă și farsa populară, construită într-un limbaj suculent și poetic, piesa apare în volum în buna tălmăcire a lui Florian Potra, care, însă, mai mult decît expresivitatea cuvîntului, reține din original temelia lui nevăzută, un ton proaspăt și viguros. Recîștigînd simțul misterului și miracolului, Pirandello celebrează în ultima piesă, neterminată, *Uriașii munților*, frumusețea lumii, revenind la afirmarea unei naturi pozitive a existenței și a omului. Este drumul parcurs de Liolà, natura țăranului sicilian, din care izvorăște experiența artistică a lui Pirandello.

Florian Potra completează volumul prin traducerea unei serii de articole teoretice și a unui studiu introductiv. Înscris de mult pe linia contactelor spirituale între cultura italiană și cea română ca o personalitate fecundă, criticul, preocupat de fenomenul teatral în toată complexitatea lui, punctează cu precizie aportul creației pirandelliene la fenomenul artistic contemporan.

SMARANDA BRATU STATI

O'NEILL

Începută în 1912, opera lui Eugene O'Neill a declanșat un lanț de reacții contradictorii din partea criticilor și spectatorilor, nu atît prin inovațiile de ordin formal cît prin adîncimea umană incertă și derutantă la care dramaturgul s-a străduit să coboare.

« Există atîtea motive stranii asupra cărora nu îndrăznim să ne gîndim cînd totuși ne gîndim ! » — iată una din replicile Ninei în « Straniu interludiu ». Și nu e singurul personaj al lui O'Neill care are obsesia unei existențe umane proteice. Motivul: ratarea unui moment cheie din viață pentru că, așa cum explică scriitorul de nimicuri Marsden în aceeași piesă, el apare, la fel ca toate întîmplările

Scanned with OKEN Scanner

vieții, ca un simplu accident. Alegerea inițială este în defavoarea individului, marcat irevocabil de posibilul impuls salvator care a fost redus la cenușă prin înăbușire din cauza neputinței eroului de a fi total conștient, de a întrezări sfîrșitul încă din primele clipe ale începutului. Apoi, pe măsură ce existența se desfășoară, roata nu mai poate fi întoarsă. Rugul primei ratări va emana *à perpétuité* un fum înecăcios, schilodind toate revelațiile ulterioare.

Destinul din tragedia antică e din nou redus prin O'Neill la dimensiuni cotidiene, retrăit, demitizat. Desacralizat, el continuă totuși să existe. Încălcarea lui e iluzorie. Dacă hybrisul e real, el a aparținut primului om. Reală e ispășirea perpetuată a unor « motive stranii ». După ce eroul descoperă realitatea ispășirii, zbaterile lui se concentrează, capătă sensul necesității disperate și coboară cu încăpățînare și scurte intervale de resemnare, în ținutul umbrelor zămislitoare de monștri. « Trebuie să merg pînă la capăt », spune Nina. Văzut retrospectiv, există întotdeauna un drum care n-ar mai fi trebuit făcut și eroului i se pare că ar fi ațițat prostește cu el ireparabilul fatal, de parcă ar sta în puterea lui să-l evite. « Abia dacă au mai rămas pe mări cîțiva marinari adevărați, marinari de apă adîncă », comentează filozofic unul din personaje — din cei care să mai fie în stare a merge pînă la capătul a cărui ivire rămîne îndoielnică.

Trecutul și viitorul, spune Eliot, nu reprezintă în fond decît fețele prezentului. Timpul individual are o albie ciudată, pardosită cu oglinzile memoriei. Marsden încearcă să-și amintească fără să sufere, în vreme ce Cabot, în « Patima de sub ulmi », vrea ca tot ce a agonisit să dispară odată cu el (să-și anuleze astfel trecutul). Nu există pace în nici una din ipostazele timpului. Mintea e hăituită de frustrarea inițială care deformează prezentul. Personajele dau roată prezentului fără să-l vadă, se lasă tîrîte de false coborîri în trecut sau ascensiuni proiectate naiv în viitor, pe care le înjgheabă legate la ochi, distrugîndu-și lent propriul timp. « Viața cu adevărat trăită e în trecut sau în viitor. . . Prezentul e un interludiu. . . un straniu interludiu în care recurgem la trecut și viitor ca să ne slujească drept mărturie că trăim », hotărăște Nina la capătul relativizant al zbuciumului.

Contactul cu analiza pătrunzătoare a unei umanități lirice a lui O'Neill înseamnă o mare deschidere către noua viziune a tragediei pentru teatrul românesc. Meritul îi revine în primul rînd lui Petru Comarnescu. El a început să traducă și a publicat studii despre dramaturgul american încă din 1932, avînd un schimb de scrisori cu acesta, în care, printre altele, îl ținea la curent cu reprezentarea pieselor lui pe scenele bucureștene. Petru Comarnescu a tradus pe rînd cele mai bune dintre piesele lui O'Neill (*Din jale s-a-ntrupat Electra*, *Patima de sub ulmi*, *Straniu interludiu. . .*). Atunci cînd meritele dramaturgu-

Scanned with OKEN Scanner

lui erau violent negate de multe teatre occidentale, scena românească l-a primit cu entuziasm; fotografii ale spectacolelor din acea perioadă există acum şi la arhiva mondială O'Neill din biblioteca universităţii Yale.

Munca de pionierat a lui Petru Comarnescu a însemnat un act de cultură important pentru profilul spiritual românesc actual şi o dovadă de discernămînt al valorilor atunci cînd timpul încă nu-şi spusese cuvîntul.

LIDIA VIANU

CLAUDEL

Din amintirile unor prieteni iluştri, eliminînd cu prudenţă accentele de acută subiectivitate, putem detaşa portretul marelui poet-dramaturg, care a fost Paul Claudel. Ne gîndim în primul rînd la atîtea referiri existente în jurnalele sau memoriile aparţinînd lui André Gide, Jules Renard, Francis Jammes sau Mauriac, cu cel din urmă avînd evidente afinităţi, ca de altfel şi cu Jacques Rivière. Pe Gide l-a cunoscut la Marcel Schwob, în 1895, şi cînd autorul *Roadelor pămîntului*, cucerit de noutatea versului lui Claudel, îi va solicita cordial colaborarea, acesta îi trimite pentru revista *Ermitage* o piesă respinsă de *La revue de Paris*, E vorba de *L'Echange !* Cîţiva ani mai tîrziu, după repetate controverse, André Gide notează în *Jurnal*[1]: « Un ciclon îngheţat: cînd vorbeşte, ai spune că se declanşează ceva în el, are afirmaţii bruşte şi păstrează un ton ostil chiar cînd eşti de aceeaşi părere cu el ». Sub glacialitate, Gide nu intuia din păcate alcătuirea sufletească a celui care trăia profund suferinţa îndoielii şi avîntul dinamic al nădejdii. Claudel, chiar din pragul scrisului său pare să se întrebe: « Către ce mergem? » « Care sînt tainele şi sensurile existenţei? ». În descendenţa lui Pascal, Paul Claudel era preocupat de misiunea omului de a discerne « inepuizabilul din orice lucru efemer » ca şi facultatea conştiinţei de a folosi întregul zăcămînt spiritual *(Position et proposition)*.

În opera claudeliană, teatrul ocupă un loc primordial şi rareori în literatura universală omul ne este înfăţişat încărcat de respon-

[1] *Editions de la Pléiade* p. 186

Scanned with OKEN Scanner

sabilități morale atît de copleșitoare ca aici. În acest sens, o apropiere de Ibsen, nordicul neptunic, se lasă invocată.

Elemente de feerie, parabolă, faptul istoric și cel cotidian se întrepătrund în dramaturgia lui Paul Claudel care, alături de a lui Maeterlinck, constituie contribuția cea mai de preț a simbolismului francez în acest gen. Complexitatea teatrului claudelian a condus la numeroase interpretări dintre cele mai contradictorii. Versul său, care cunoaște uneori tensiuni hugoliene, e mesagerul luptei interioare a omului fulgerat de întrebări exitențiale grave, clipelor dramatice opunîndu-se replica solară a lucidității. Piesele « Cap de aur » *(Tête d'or)*, « Schimbul » *(L'Echange)*, « Cumpăna amiezii » *(Partage de midi)* sînt dintre cele mai reprezentative. Frămîntările sociale din Franța ultimelor decenii ale veacului trecut și începutul secolului nostru își transmit ecourile în scrisul lui Paul Claudel, prea puțin sesizate de un critic subtil ca André Blanc în eseul dedicat poetului, descins cu strălucire din *Iluminările* lui Arthur Rimbaud.

Cap de aur nu este altceva decît o sfîșietoare dramă a individualismului paroxistic, înrudită cu povestirea lui Marcel Schwob *(Le roi au masque d'or)*, iar în *Schimbul*, concepută în rigorile severe ale genului, Claudel se inspiră din lumea de dincolo de ocean, unde sentimentul iubirii elevate cedează în fața concepției filistine de a supraviețui.

În *Partage de midi* găsim o temă veche, de largă circulație, aceea a spiritului apăsat de prejudecăți mistice și în conflict cu legile firii. Finalul e accentuat tragic, încărcat de mister, eroii dovedindu-se două structuri funciar opuse. Paul Claudel și-a glosat excelent și cu o oarecare nuanță polemică teatrul într-o scrisoare către Gabriel Frizeau.

« Toate piesele mele de teatru nu sînt decît strădania, lupta unui suflet deznădăjduit cu sufocantele bezne cu care toți încearcă să-l înăbușe, alchimia unui cuget care nu se învoiește cu gîndul că nu poate găsi în jur, în toată această lume vizibilă, ordinea, pacea, bucuria, al căror puternic și incontestabil sentiment îl poartă în adîncul lui ».

Transpunerea într-o altă limbă a textului claudelian ridică pentru traducător dificultăți uneori insurmontabile. Sintaxă contorsionată, numeroase elipse, sensuri imperceptibile, cu greu pot îmbrăca alt veștmînt ligvistic. Asupra acestor dificultăți, fiul poetului n-a ezitat să atragă atenția: « Făcîndu-mă interpretul convingerilor și năzuințelor tatălui meu, aș vrea să cer scriitorilor-traducători să transpună textele cu destulă libertate, potrivit spiritului propriu al fiecărei limbi, pentru ca lirismul textului francez să străbată cît

Scanned with OKEN Scanner

mai limpede în limba în care va fi transpus și importanța mesajului poetului și gînditorului să parvină deplin publicului străin și să trezească în el același răsunet ca în cel de la noi». Este meritul lui I. Igirosianu de a se fi angajat cu nobilă dăruire la traducerea pieselor de care am amintit, întreprindere care se cere continuată de același. Cu mulți ani în urmă, pare-mi-se, a fost tălmăcită și pusă în scenă la Teatrul Național, *l'Annonce faite à Marie*. Dar dramaturgia claudeliană, versul său beneficiază acum pentru prima dată de o mai largă îmbrățișare, publicul nostru avînd revelația unui mare spirit al veacului. Confruntarea atentă cu originalele a numeroase versete care se înlănțuie în replici somptuoase, ne-a oferit momente de rară satisfacție. Exemplificările ar putea părea oțioase atîta vreme cît ne aflăm în fața unei traduceri într-adevăr remarcabile, unde mărunțele abateri nu înseamnă abateri, ci semnul deslușirii adevăratului înțeles.

Traducerea semnată de I. Igirosianu este cu totul remarcabilă și în versiunea română simți îndemnul să citești Claudel pe un discret fond muzical, fie Debussy, fie Fauré.

LIVIU CĂLIN

Scanned with OKEN Scanner

NINA CASSIAN

POEME ÎN

UȘILE

Ușile deschise prin care se văd fructe
și frunze și pete de apă și pisici
ușile date de perete prin care se văd
alte uși, ploi și pietre și o pereche
de papuci verzui ca două urechi lungi;
ușile deschise în fața altor uși deschise
cu zona de alarmă a reciprocității lor
— iar cine-a încercat să treacă
n-a ajuns niciodată dincolo —
și-apoi din nou fructe și pete de apă
și melcul soarelui tîrîndu-și reflexul
peste toate-acele existențe înghițite
de golul dintre două uși deschise,
și noi, încăpățînîndu-ne să vedem, la nesfîrșit,
numai pietre, ploi, frunze, papuci, pisici. . .

Din volumul Cronofogie

Scanned with OKEN Scanner

TĂLMĂCIREA lui GUILLEVIC

LES PORTES

Les portes ouvertes à travers lesquelles
on aperçoit des fruits et des feuilles et des taches d'eau
et des chats, les portes largement ouvertes qui laissent voir
d'autres portes, des pluies, des pierres et une paire
de pantoufles verdâtres comme deux longues oreilles;
les portes ouvertes devant d'autres portes ouvertes
et la zone d'alerte de leur réciprocité
— ceux qui ont essayé de la traverser
ne sont jamais passés outre.
Et puis, encore des fruits, des taches d'eau
et l'escargot du soleil traînant son reflet
sur toutes ces existences englouties
par le vide d'entre deux portes ouvertes,
et nous-mêmes, obstinés à enregistrer infiniment
des pierres, des pluies, des feuilles, des pantoufles, des chats...

Scanned with OKEN Scanner

VIS DE CORABIE

Roata cîrmei nu e-n mîna mea.
Roata cîrmei stă deasupra mea.
Nimeni n-o rotește, nici la stînga,
nici la dreapta. Vasul stă pe loc.
Roata cîrmei e un scarabeu
răstignit pe cerul meu de lemn.
N-are ce să caute acolo.
E o cîrmă care-a-nebunit.
Ce-ar putea cîrmi în sus, pe drumul
vertical al Mării Nicăieri ?
Și de ce stă neclintită cîrma
într-o lume plină de cîrmaci ?
Măcar vîntul ar putea s-o miște.
Unde-i liliacul somnambul,
unde-i luna ca să-i schimbe forma,
alungindu-i spițele, turtindu-i
cercul, ca să semene c-un pește ?
Vasul și-a-ncetat călătoria.
Cîrma e nebună: nu cîrmește.

MAREA CONJUGARE

Eu, care nu am avut niciodată funcții, ci funcția
de reproducere, nu te-am meritat decît pe tine,
bălaie Isolda, fiică infinită a pîntecului meu,
— eu, care nu am avut niciodată ambiții ci ambiția
de a face din gerul acesta al literei I
spada extatică-a șubredei vorbe lubire,
— eu, care nu am avut niciodată șanse ci șansa
de a trăi surîzînd chiar cînd, pe tîmplele mele,
curgea, în loc de păr și în loc de-amintiri,
șuvița insultei, saliva ligheanelor,
— eu, care nu am avut niciodată puteri ci puterea
de-a fi și de-a te îmbrățișa, dușmanul meu,
și de-a fi pregătită să mor,

— eu, am avut totdeauna averea, avutul,
avînd, a avea, de avut, avusesem și am.

Din volumul Marea Conjugare

Scanned with OKEN Scanner

RÊVE DE NAVIRE

La roue du gouvernail n'est pas dans ma main.
La roue du gouvernail est au-dessus de moi.
Personne ne la tourne, ni à gauche,
ni à droite. Le navire reste sur place.
La roue du gouvernail est un scarabée
crucifié sur mon ciel en bois.
Ce n'est pas sa place.
C'est un gouvernail fou.
Qu'est-ce qu'il pourrait faire là-haut
sur le chemin vertical de la Mer de Nulle-Part ?
Et pourquoi le gouvernail reste-t-il immobile
dans un monde plein de gouvernants ?
Le vent au moins pourrait le faire bouger.
Où est la chauve-souris somnambule,
où est la lune qui changerait sa forme,
l'étirerait, aplatirait
son cercle, à l'image d'un poisson ?
Le navire est au bout de sa course,
Le gouvernail est fou: il ne tourne pas.

LA GRANDE CONJUGAISON

Moi, qui n'eus jamais de fonctions, mais la fonction
de reproduire, je n'ai mérité que toi,
ma blonde Iseult, fille continue de mes entrailles,
— moi, qui n'eus jamais d'ambitions, mais l'ambition
de faire avec le froid de la lettre A
le toit sacré du frêle mot Amour,
— moi, qui n'eus jamais de chance, mais la chance
de vivre en souriant, même lorsque sur mes tempes
coulait, en guise de cheveux et en guise de souvenirs,
la mêche de l'insulte, la salive des cuvettes,
— moi, qui n'eus jamais de force, mais la force
d'être et de t'embrasser, mon ennemi,
et d'être toujours pête à mourir,

— moi, j'ai toujours eu l'avoir, tout l'avoir,
l'ayant eu, l'ayant encore, je l'ai eu, je l'aurai, je l'ai.

Scanned with OKEN Scanner

SCHILOZII

Cînd schilozii își aruncă-n aer cîrjele,
cîrjele cad în capul nostru, al celor teferi,
și tot noi sîntem aceia care-i luăm în brațe,
cu-o clipă înainte de a se prăbuși,
și stăm așa, loviți și cu schilozii-n brațe,
pînă cînd ei se-opresc din scîncet
și ne fac ceva rău, ceva meschin și murdar,
ne pătează hainele cu urina lor,
ne suflă-n ureche un cuvînt odios,
— și noi tot nu le dăm drumul, ca nu cumva să cadă,
deși, din capul locului, de nu interveneam,
i-am fi văzut, zdraveni și batjocoritori,
sărind într-un picior, alergînd sau zburînd
să-și prindă cîrjele din aer,
cîrjele fără de care nu pot să trăiască
pentru că n-ar avea cu ce lovi.

Din volumul Cronofagie

CA GULLIVER

Ca Gulliver trăgînd o sută de corăbii,
vă trag la mal, iubiții mei greoi,
multicolori, vicleni și înarmați cu săbii
minuscule — și gata de război.

Ca Gulliver vă cruț, deși-mi loviți
cu sete osul frunții, nădăjduind a-l frînge.
Eu rîd spre voi prin fire lungi de sînge
— cumpliții, certăreții mei iubiți.

Din volumul Cronofagie

Scanned with OKEN Scanner

LES INFIRMES

Quand les infirmes jettent leurs béquilles,
elles tombent sur nos têtes valides,
et c'est encore nous qui les prenons dans nos bras
juste avant qu'ils ne s'écroulent
et nous restons comme ça, la tête endolorie, les infirmes sur les bras,
jusqu'à ce qu'ils cessent de geindre,
et nous infligent quelque méchanceté,
quelque lâcheté, quelque saleté,
ils tachent nos vêtements d'urine,
ils nous soufflent à l'oreille une obscénité
— et nous nous obstinons à les garder debout.
Pourtant si nous n'étions pas là,
nous les aurions vus costauds et railleurs,
sautillant, courant ou volant
pour attrapper leurs béquilles,
les béquilles dont ils ne peuvent pas se passer,
car c'est avec elles qu'ils frappent.

COMME GULLIVER

Ainsi que Gulliver traînant cent caravelles
je vous porte au rivage, mes amoureux pesants,
rusés, armés de sabres minuscules
— prêts à la guerre, mes amants.

Ainsi que Gulliver, je vous épargne
Et vous pouvez frapper l'os de mon front.
Le visage strié de longs filets de sang,
Je ris vers vous, ô, mes amants.

Scanned with OKEN Scanner

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Destinele noii Românii

Destine se cheamă amplul reportaj despre România, publicat sub semnătura lui F. Vidrașcu în revista *Novîi Mir*, nr. 8 pe 1974, cu prilejul aniversării a 30 de ani de la eliberarea țării noastre de sub dominația fascistă. Perspectiva sub care discută autorul realizările României Socialiste este una comparată — cu ceea ce a fost altădată, mai aproape de noi, cu 10 ani în urmă, sau mai departe, înainte de august 1944. Cunoscător al locurilor și oamenilor din țara noastră, F. Vidrașcu reia itinerarii, caută să reîntîlnească pe cei pe care i-a cunoscut altădată, cu care a stat de vorbă cîndva... O incursiune în viața marilor șantiere industriale ale țării noastre îl face să stăruie asupra celui de la Tîrgoviște. Munca nouă modernă a dat un nou impuls de viață acestei vechi cetăți, trecută oarecum « la pensie».

Nu mai puțin decît construcțiile, decît șantierele, de la Tîrgoviște sau Porțile de Fier, oamenii au atras atenția publicistului sovietic. Plin de relief este portretul pe care-l schițează lui Scarlat Callimachi, « prințul roșu», a cărui personalitate este organic înscrisă în epoca grea de lupte și frămîntări căreia i-a fost martor și părtaș. F. Vidrașcu se oprește în amănunt asupra activității de publicist militant a lui Scarlat Callimachi, și face o amplă și interesantă prezentare a revistei *Clopotul*, editată de acesta.

În grădina de la Mărțișor se intitulează capitolul consacrat lui Tudor Arghezi, pe care autorul l-a cunoscut în primăvara anului cînd, într-o ședință de neuitat, Marea Adunare Națională consfințea încheierea procesului de totală colectivizare a agriculturii țării noastre. « Patriarhul poeziei românești omagiase în cuvinte calde clasa ce-și biruise psihologia individualistă, înrădăcinată de veacuri... Poetul se bucura cu o bucurie plină de înțelepciune... octogenarul Arghezi își aduce prinosul țărănimii, a cărei fericire fusese din totdeauna aspirația vieții lui.»

Ca și în portretul lui Scarlat Callimachi, și în portretul lui Tudor Arghezi un rol important îl joacă introducerea elementului istoric, menționarea meritelor de luptător antifascist. Oprindu-se asupra faimosului pamflet *Baroane !*, din care dă citate, F. Vidrașcu îi subliniază semnificația și explică rezonanța puternică pe care a avut-o acest « bilet de papagal» în conștiințele vremii.

Emoționante sînt paginile reunite sub titlul *Nu departe de Cluj*, în care autorul reportajului relatează întrevederea cu o veche cunoștință, țăranul Ion Crișan, din

Scanned with OKEN Scanner

satul Copăceni de lîngă Turda. Biografia interesantă a acestui om, care a luptat în timpul războiului civil pentru tînăra Putere Sovietică, face ca acest capitol să constituie un fel de nuvelă aparte, organic încadrată în ansamblul reportajului, pe linia acelei suite de portrete ale oamenilor care au militat încă de mult, cu ani în urmă, pentru înnoirea vieții în patria lor.

Probleme literare se intitulează capitolul de încheiere al reportajului, consacrat unor întîlniri cu scriitori români precum D. R. Popescu, Constantin Chiriță, Ion Hobana, discuțiilor purtate cu Zaharia Stancu despre destinele literaturii române, despre destine scriitoricești. . .

Omagiul adus culturii românești de revista *Novîi Mir* se întregește cu articolul de critică literară al lui Kiril Kovaldji, *Ani și cărți*, care analizează cîteva din operele literaturii noastre, apărute îndeosebi în anii din urmă, zugrăvind momentul lui 23 August 1944 sau perioada imediat următoare. Alegînd opere dintre cele mai reprezentative (*Vînătoare regală* de D. R. Popescu, *Apa* de Al. Ivasiuc, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici, *Ora H* de Haralamb Zincă etc), criticul sovietic relevă existența a două tendințe în prezentarea acestei perioade: una în perspectivă istorică, punînd accentul pe nararea evenimentelor, și alta în perspectivă «interioară», psihologică, punînd accentul pe transformarea conștiințelor, pe destine. În concluzia articolului său, Kiril Kovaldji conchide: «Experiențele artistice și sociale ale prozei românești din ultimii ani, care și-au propus drept scop să înfățișeze și să explice unul din momentele cheie ale istoriei sale, sînt rodnice și interesante. . .»

T. N

O revistă americană despre cîțiva scriitori români

Atenția revistei *Books Abroad*, în numărul ultimului trimestru al anului 1974, continuă să fie îndreptată spre fenomenul literaturii românești contemporane, nu numai pentru ceea ce aduce nou pe plan local, dar și pentru interesul ce-l poate stîrni în cititorul străin. Deși prezentări succinte ale unor scriitori români, însoțite de rezumări precise a operelor lor, ele pot constitui o inițiere, cu atît mai mult cu cît au la bază, aproape întotdeauna, o judecată de valoare.

În sensul celor de mai sus, citățm numele lui Nicolae Velea, unul din recenții laureați pentru proză ai Uniunii Scriitorilor. Pe acest autor, de un limbaj savuros, pe linia lui Anton Pann, a lui Ion Creangă, cu un nou fel de a pune în discuție vechi proverbe, ușor epicizate, *Books Abroad* îl prezintă cu ultimele sale două cărți: *În război un pogon de flori* (Albatros, 1972) și *Vorbă-n colțuri și rotundă* (Albatros, 1973).

N. Velea e considerat ca unul dintre cei mai buni scriitori sub patruzeci de ani, ca un maestru și isteț mînuitor al limbii, în stare a sugera o mare bogăție de semnificații. Deși profund cunoscător al țăranului român, lumea pe care o oferă cititorilor e a sa proprie. «Ținînd seama că schițele sale sînt atît de izbutite, în stare să redea situații dramatice sau obișnuite, într-un mod atît de surprinzător», recenzentul conchide cu sugestia că Velea «ar fi greșit sfătuit să insiste în a scrie romane, cînd reușita sa e atît de evidentă și cu mult mai interesantă în proza sa scurtă».

Leonid Dimov e prezent în *Books Abroad* cu volumele *Deschideri* (Cartea Românească, 1972) și *A.B.C.* (Cartea Românească, 1973). Deși debutînd tardiv, Leonid Dimov a publicat numeroase volume, cu o poezie ce nu poate fi confundată cu a nimănui, (el însuși o considera drept o configurație de vis, fiecare poem

Scanned with OKEN Scanner

oglindind procesul unei visări). Fie în formă de baladă, sau alte forme fixe ale poeziei, Dimov are la baza artei sale rima. « Prima și cea mai surprinzătoare trăsătură a lui Dimov — subliniază recenzeutul — e modul în care poetul combină avalanșa de imagini suprarealiste cu un sever control exterior. Alegerea și asociația de rime crește în imprevizibil, ceea ce face ca în traducere să piardă din calitatea ei specifică ». Dar însăși impresia de bogăție în varietate e considerată ca « devenind cu timpul monotonă, fără a înregistra, de la un volum la altul, diferențe prea mari, ceea ce — pentru maniera lui Dimov e un risc inerent ».

Cartea lui Adrian Marinó, *Dicționar de idei literare* (Editura Eminescu, 1973), e apreciată prin scopurile ce și le propune, inițiate încă din 1968, cu *Introducerea în critica literară* sau, un fel de « nouă critică a criticii ». Cunoscător bine documentat al teoriilor literare, prin țelurile definite în vastul eseu introductiv despre « Critica ideilor literare », Marino are în vedere — cum informează recenzia — o sinteză care să depășească perspectiva îngustă a specializării moderne. Un aspect important și original, e faptul că Marino a încadrat în studiul său critici ca Maiorescu, Ibrăileanu, Gherea, Călinescu, Lovinescu, Streinu și Negoițescu, subliniindu-se și bogata sa documentare, de la Aristotel și Platon, pînă la Robbe-Grillet, Frye și Ionesco.

Cornel Regman e prezentat cu cele două cărți *Selecția din selecție* (Editura Eminescu, 1972) și *Agîrbiceanu și demonii* (Editura Minerva, 1973). Ca cel mai controversat critic român, unii îl acuză pe Cornel Regman de « cruzime » și « cinism steril », în timp ce alții îi apreciază opera ca pe o « campanie inteligentă de demascare a retoricei pompoase a colegilor săi », cum reține *Book Abroad*. În *Selecție din selecție*, însumînd o activitate critică de aproape trei decenii, C. Regman manifestă în mod vădit, în locul discuțiilor teoretice, preferințe pentru analiza operelor literare. Recenzentul își pune întrebarea dacă indiferența lui Regman pentru generalizarea teoretică n-ar constitui cumva o piedică în « creionarea imaginii mai complete și mai rotunjite a unui scriitor? »

Răspunsul e găsit în al doilea volum recenzat, *Agîrbiceanu și demonii*, răsturnînd punctul de vedere general acceptat, în funcție de care, Agîrbiceanu s-ar diferența foarte puțin de un blînd și devotat realist pastoral. În mod surprinzător « Regman descoperă o nouă dimensiune a acestui important scriitor de la începutul secolului al XX-lea ». Metoda folosită de Regman este cea a obișnuitelor sale critici pigmentate cu satiră, conferind « plăcerea comunicării prin comentarii, intensificată, fără îndoială, de strălucita asprime și de acuratețea frazei sale semănînd uneori cu cea a lui Mencken ».

PETRONELA NEGOȘANU

O antologie de poezie românească modernă

Reputata « Bibliotecă pentru toți » germană « Reclam Universal », înființată de Philipp Reclam la Leipzig și ajunsă la Nr. 9491/72, a scos de curînd în anexa ei din Stuttgart un volum antologic bilingv de poezie românească modernă. Volumul cuprinde o selecție din poeziile apărute în revistele anilor 1968/69, făcută de Markus Lakebrink, care ca unic traducător își ia sarcina să prezinte cititorilor ceea ce i se pare mai reprezentativ din acele reviste. Pentru orientarea cititorului german dă inițial o introducere explicativă cu citate din D. Micu, A. E. Bakonski și Șt. Aug.. Doinaș, care să ateste că majoritatea liricilor români sînt naturi romantice, că natura este un principiu de ontologie atavică și altele. De asemenea, arată că traducerile caută să fie redări filologic reprezentative, în care

Scanned with OKEN Scanner

scop folosește îndrumările lui Otto Hartmann și Erwin Schmidt, acesta din urmă profesor de limba română la Universitatea din Würzburg, iar la sfîrșitul volumului dă lămuriri cu privire la modul de exprimare a sunetelor românești.

Dintre poeții noștri mai noi sînt prezenți în volum alături de cei trei ai generației mai vechi, azi decedați: Tudor Arghezi cu opt poezii (Cîntec de adormit Mițura, Tîrziu de toamnă, Noaptea, La stele etc.), Demostene Botez cu o poezie (Insomnie), Mihu Dragomir cu patru poezii (Cuvintele, Poezia, Poate-am iubit, Aștept tăcerea), Florența Albu (Epitaf pentru Duminică), Cezar Baltag (Patru tigri), Constanța Buzea (Cină și Prilej), Olga Caba (Zodia, Unu), Emil Giurgiuca (Nu mai știa, Revanșa), Nora Iuga (Femeia părăsită), Ileana Mălăncioiu (Cuiburi de lut) Ion Sofia Manolescu (Echinox), Gabriela Melinescu cu șase poezii (Grasa Greta, Cămașa albă etc.), Ion Negoițescu (Oceanida), Gheorghe Pituț, de asemenea cu șase poezii (Noaptea, Frații, Pierdut, etc.), Doina Sălăjan cu cinci poezii (Cîntec de leagăn, Jertfa frunzelor etc.), Nichita Stănescu (Odă bucuriei), Petre Stoica (Ars poetica), Romulus Vulpescu (Timp, În fiecare zi, Asonanțe).

Poeziile traduse la nivel filologic, deși deajuns de îngrijit pierd mult din nota lor originară, mai cu seamă cele înscrise pe linia prozodiei clasice. Ele nu pot da cititorului german decît o palidă impresie despre suplețea, versului, despre muzicalitatea, despre bogăția nuanțelor versului românesc. Pentru orientarea cititorului român, de data aceasta, iată un model de traducere a strofei populare care deschide antologia lui Lakebrink:

« Frunză verde măr uscat / Astă noapte m-am visat / Că mîndrul m-a sărutat. / M-am trezit și-am pipăit / Și nimica n-am găsit: Numai dorul inimii / Scris pe fața perinii / Cu mătasea genelor / Și cu roua ochilor. »

« Grünes Laub, verdorrter Apfelbaum / Heute Nacht hab ich geträumt /, Dass mein Liebster mich küsste. / Ich bin erwacht und habe nachgefühlt / und nichts gefunden / Ausser der Sehnsucht des Herzens, / Auf das Kissen geschrieben / Mit der Seide der Wimpern / Und mit dem Tau der Augen ».

HORIA STANCA

Presa londoneză și poezia română

Sub titlurile *The Soul of the Village* și *Perspective*, unul din ultimele numere ale prestigiosului jurnal literar londonez *The New Review* (volumul 1, no.8) publică poeme de Lucian Blaga într-o excelentă versiune engleză semnată de Virgil Nemoianu și Peter Jay. Citățm din emoționantul vers blagian, răsunînd limpede și lapidar ca un ecou de adevăr dînd mărturie lumii că « veșnicia s-a născut la sat »:

Little girl, put your hands on my knees.
Eternity I believe was born in a village.
Here every thought is more slow
and your heart pulses less frequently.
as if beating not in your chest
but deep in the earth somewhere.
Here the thirst for redemption is met,
and if your feet are bloody
yu can rest on a clay bank.

Scanned with OKEN Scanner

Look, it is evening.
The soul of the village hovers around us,
like a shy smell of cut grass
like a drift of smoke from thatched roofs
like the gambolling of young goats over high graves.

Tot la Londra, aproape simultan, trimestrialul *Agenda* (vol. 12, no.3) consacră un supliment de aproape 40 de pagini, (de fapt o treime din număr) unui grupaj de poezie românească contemporană pus, în mod simbolic și semnificativ, sub egida baladei noastre naționale, *Miorița* în magistrala tălmăcire a lui W. D. Snodgrass, (cunoscută publicului românesc din antologia în cinci limbi editată în cinstea Anului Internațional al Cărții de Editura Albatros). În afara celor trei mari dispăruți, Arghezi, Bacovia și Blaga, dintre poeții în viață spicuim numele lui Alexandru Philippide, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu, Grigore Hagiu, Gheorghe Tomozei și alții, iar dintre traducători, alături de Peter Jay și V. Nemoianu numele lui Dan Duțescu, Leon Levițchi, Andrei Bantaș, etc... Grupajul este precedat de o scurtă notă a redactorului șef William Cookson, din a cărui lăudabilă inițiativă frumoasele tălmăciri au văzut lumina tiparului, în excelente condiții grafice.

Ecouri la grafica revistei Secolul20

Atitudinea de principiu a revistei *Secolul* 20 — a asocia calitatea conținutului ideatic cu o mare rigoare în modalitățile realizării formale, incluzînd și aspectele de grafică publicitară — a fost sesizată și elogiată nu o singură dată în cronicile ce au secondat apariția diferitelor numere ale revistei noastre.

Această atitudine era din nou răsplătită cu prilejul celei de a cincea Bienale a Afișului organizată la Varșovia, unde s-a bucurat de succes și afișul revistei *Secolul* 20. Printre specialiștii care au adresat cuvinte de prețuire lui Radu Șteflea, autorul amintitei lucrări, se numără și Walter Herdeg, directorul prestigioasei edituri elvețiene *Graphis*, membru al primului și al celui de al treilea juriu al Bienalei și invitat de onoare la ultima ediție a acesteia. Spicuim din scrisoarea pe care Herdeg i-o trimite lui Radu Șteflea și care reprezintă invitația la o colaborare nu numai prezentă, ci și viitoare:

« Așa cum am procedat după închiderea precedentelor Bienale, intenționez să public în revista noastră GRAPHIS un important articol care va prezenta o privire de ansamblu a expoziției, cu menționarea celor mai interesante lucrări. Concomitent, am realizat și o selecție pentru viitoarea ediție a catalogului nostru de artă, a afișului GRAPHIS POSTERS 75. Printre aceste afișe figurează și excelenta dumneavoastră creație pentru SECOLUL 20 ».

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI. 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF. 10—TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 14

43 804

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner